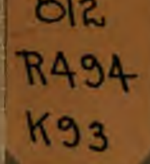
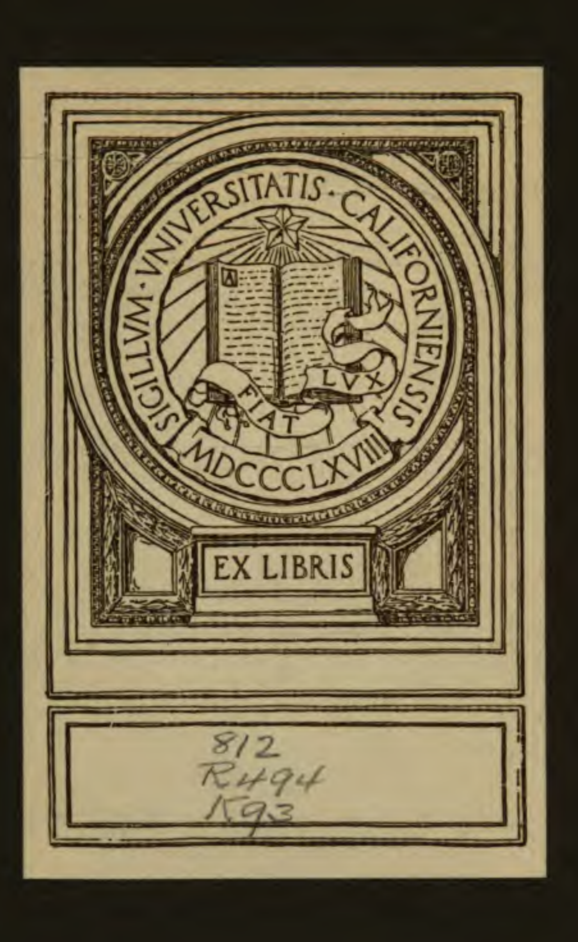

812
R494
K93


UC-NRLF
$B 80 481


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS
812
R494
K93

Mme RICCOBONI.

LEBEN UND WERKE.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde,

eingereicht

bei der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

von

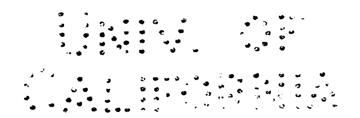
ALFRED KROITZSCH

aus Glauchau.

1898.

Druck von Julius Pickenhahn, Glauchau.

Meinen lieben Eltern.



Vorwort.

Die Anregung zu nachstehender Arbeit erhielt ich durch eine von Herrn Professor Dr. Birch-Hirschfeld im Wintersemester 1895/96 gehaltene Vorlesung über die Geschichte der französischen Litteratur im 18. und 19. Jahrhundert. Auch für freundlichst erteilte persönliche Ratschläge bin ich Herrn Prof. Dr. Birch-Hirschfeld zu grossem Danke verpflichtet.

An einschlägiger und benutzter Litteratur sind folgende Werke zu nennen:

Grimm, Correspondance littéraire, philosophique et critique, éd. Tourneux. Paris 1877—82.

Jal, Dictionnaire critique de biographie et d'histoire. Paris 1872.

Hettner, Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Braunschweig 1894.

Wetz, Die Anfänge der ernsten bürgerlichen Dichtung im 18. Jahrhundert. Worms 1885.

Kavanagh, French Women of Letters. ed. Tauchnitz 1862.

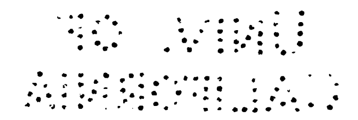
Schmidt, Richardson, Rousseau und Göthe. Jena 1875.

Kawczynski, Studien zur Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Moralische Zeitschriften. Leipzig 1880.

Körting, Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert. Leipzig und Oppeln 1885.

Ausserdem vergleiche man die Notice, die den Oeuvres der Mme Riccoboni von 1818 vorausgeschickt ist.

NB. Citate aus den Werken der Mme Riccoboni beziehen sich stets auf die Ausgabe von 1818 (cf. p. 20).



Inhalt.

Kap. I.

Das Leben der Mme Riccoboni.

§ 1. Quellen und bisherige Biographien.

Die Quellen, die uns über Vorkommnisse aus dem Leben der Mme Riccoboni Aufschluss geben, sind nicht sehr zahlreich. Es seien hier erwähnt ihr Briefwechsel mit Garrick[1] und ihre Lettres de Fanny Butlerd. Einiges weniger bedeutendes Quellenmaterial wird in der Darstellung des Lebensganges angeführt werden.

Kurze Biographien über Mme Riccoboni finden sich in allen biographischen und litterarischen Dictionnaires.

Wir nennen nur:

Michaud, Biographie universelle. Paris 1824.

Quérard, La France littéraire. Paris 1827.

Höfer, Biographie universelle générale. Paris 1862.

Alle diese Werke bringen übereinstimmende Angaben, da die neueren in den wesentlichsten Punkten von den älteren ausgehen. Daher enthalten auch alle dieselben Irrtümer. Wir stützen uns in unserer Darstellung auf Jal, Dictionnaire critique de biographie et d'histoire. 2. éd. Paris 1872. Die darin gegebene Biographie besitzt die grösste Glaubwürdigkeit, da sie auf amtlichen Dokumenten beruht, doch auch sie bedarf einiger Berichtigungen und Hinzufügungen. Gelegentlich sind noch die kurzen Mitteilungen, die die Schriftstellerin in L'Abeille über ihr Äusseres und ihren Charakter macht, zur Ergänzung heranzuziehen.

---

1) Man findet diese Briefe in: The Private Correspondence of David Garrick. London 1832, vol. II.

§ 2. Lebensgang.

Marie-Jeanne de Heurles de Laboras wurde am 25. Oktober 1713 in Paris in der rue des bons enfants geboren. Sie ist das Kind einer illegitimen Ehe. Ihr Vater, Christophe Nicolas de Heurles — 1671 in Troyes geboren — vermählte sich Anfang 1690 mit der Witwe Cathérine de Combes. Die Ehe scheint eine unglückliche gewesen zu sein, wenigstens trennte sich Christophe de Heurles nach Verlauf mehrerer Jahre von seiner Gattin und ging nach Paris, ohne jedoch eine gesetzliche Scheidung bewirkt zu haben. In Paris lernte er die 23jährige Marie-Marguerite Dujac kennen und war gewissenlos genug, ihr die Ehe zu versprechen. Am 29. April 1710 fand denn auch die Trauung statt.[1] Aus dieser Ehe entspross am 3. Juli 1711 eine Tochter, Marie-Estienette.[2] Das Taufdokument ist vom Vater „Christophe de Heurles, Seigneur de Laboras" unterzeichnet. Den Beinamen de Laboras führte er früher nicht, er ist nach einer Vermutung Jals vielleicht auf die Erwerbung eines Lehnsgutes gleichen Namens zurückzuführen.

Als zweite Tochter wurde am 25. Oktober 1713 Marie-Jeanne, unsere Schriftstellerin, geboren. Sie wurde am nächsten Tage zu St. Eustache getauft.

Die Bigamie ihres Vaters wurde einige Jahre nach seiner zweiten Vermählung bekannt, infolgedessen am 4. Juli 1714 die Ehe mit Marguerite Dujac für ungiltig erklärt und Christophe de Heurles exkommuniziert.

Die Nachrichten über die Jugendzeit der Schriftstellerin sind dürftig. Sie wird, wie nahezu ihr ganzes Leben, einförmig und freudlos verflossen sein. Sie äussert sich später selbst einmal[3]: Ma vie n'a pas été heureuse, ma jeunesse s'est passée dans la tristesse. Nach einer bisher geläufigen Fabel nun konnte

---

1) Zu Sainte-Croix, einer der Kirchen, wo gewöhnlich die Ehen geschlossen wurden, die man gern etwas geheim hielt.

2) Über deren weitere Schicksale ist mir nichts bekannt.

3) In einem Briefe an eine Dame namens Thicknesse, die ein Werk über berühmte französische Damen schreiben wollte.

man den Grund hierfür in ihrer frühen Verwaistheit suchen. Wir wissen jedoch, dass ihre Mutter erst 1769 und ihr Vater 1719 gestorben ist.[1] Nach ihres Vaters Tod, der nach ihrer Angabe mit dem Verluste eines Prozesses und dem dadurch herbeigeführten finanziellen Ruine[2] in Verbindung zu setzen ist, übergab sie ihre Mutter einem Kloster. On m'éleva comme une fille dont le cloître était l'unique ressource. On ne m'enseigna rien, on fit de moi une bonne petite dévote, propre seulement à prier Dieu, puisque Satan la forçait de renoncer à ses pompes, so schreibt sie 1772 an Garrick. Ihre Mutter scheint also um ihre Ausbildung nicht ernstlich Sorge getragen zu haben, und die von allen Biographen wiederholte Bemerkung, dass Marie-Jeanne eine vortreffliche Erziehung genossen habe, ist jedenfalls aus der Luft gegriffen. Die Einförmigkeit des Klosterlebens brachte es mit sich, dass sie schon früh Zerstreuung in eifriger Lektüre suchte, die ihr schliesslich, namentlich seit eine andere Pensionärin ihr Bücher geliehen hatte, dieses Leben überdrüssig machten, sodass ihre Mutter sich veranlasst sah, sie in einem Alter von 14 Jahren aus dem Kloster zu nehmen. Da es jedoch die Witwe vorzog, ihren eigenen Vergnügungen nachzugehen, so war die Lage Marie-Jeanne's um nichts gebessert, im Gegenteil hatte sie unter harten Scheltworten und Misshandlungen schwer zu leiden. Es ist begreiflich, dass ihr unter solchen Verhältnissen die Stunden am liebsten wurden, die sie allein mit der Lektüre irgend eines Buches verbringen konnte, und es leuchtet auch ein, dass sie sich dadurch eine gewisse Bildung erwarb, deren Vervollständigung immerhin durch einen geordneten Unterricht, vor allem aber durch fortgesetztes Selbststudium erreicht worden sein mag.

---

1) So erzählt sie selbst in zwei an Garrick gerichteten Briefen vom 16. Juni 1769 und vom 2. Januar 1772. Jal will wissen, dass auch der Vater zur Zeit der Vermählung Marie-Jeanne's noch am Leben gewesen sei. Das ist jedoch auf Grund des eben citierten eignen Zeugnisses der Schriftstellerin zurückzuweisen.

2) Jedenfalls haben wir es hier mit einem der vielen Opfer des Law'schen Finanzschwindels zu thun.

Ihre erste Liebe, ungefähr aus dem Jahre 1732 datierend,[1] war eine unglückliche. Der Geliebte — es soll ein Engländer gewesen sein — liess sie im Stich, trotz ihrer ausserordentlich innigen Zuneigung. Er fasste jedenfalls das Verhältniss nicht so ernst auf wie sie, vielleicht war sie ihm auch zu schwärmerisch und ermüdete ihn mit ihren Anbetungen.[2] Diese Liebe bildet den Gegenstand ihres 1757 veröffentlichten Erstlingswerkes, der Lettres de Fanny Butlerd,[3] die in der Hauptsache auf den Briefen beruhen, die Mlle de Heurles an ihren Geliebten schrieb.[4]

Bisweilen beteiligte sie sich in Gesellschaften, wie es damals üblich war,[5] an theatralischen Aufführungen. Ihr Spiel soll Beifall gefunden haben, und das wird den Entschluss in ihr geweckt haben, auf die Bühne zu gehen und sich dadurch eine Lebensstellung zu sichern. Ihre Vermählung mit Riccoboni, einem Schauspieler des Italienischen Theaters, mag dann jedes Bedenken, diesen Beruf zu ergreifen, in ihr beseitigt haben. Dass sie bei ihrem Eintritt in das Italienische Theater schon vermählt war — meist wird ihre Verbindung mit Riccoboni erst nach diesem Zeitpunkte angesetzt — bestätigt überdies eine Notiz des Schauspielalmanachs, der sie bei der Erwähnung ihrer Aufnahme schon als Riccoboni (Mme), auparavant Marie Laboras de Mézières anführt.[6] Sie debütierte 1734 in der Rolle der

1) cf. Diderot, Oeuvres, éd. Assézat, t. VIII. p. 410 note.

2) Man vergleiche die Art und Weise, wie sie später Garrick in ihren Briefen feiert.

3) Ihre ersten Werke veröffentlichte sie pseudonym oder anonym. Mit der Bemerkung „aus dem Englischen übersetzt" spekulierte sie nur auf die herrschende Anglomanie.

4) Tourneux leugnet das (Ausg. von Grimms Corresp. littér. t. III. p. 365 n.): Grimm ne pouvait faire un éloge plus flatteur des Lettres de Mme R., que de prendre pour réalité ce qui n'était véritablement qu'un roman. Man darf aber wohl Grimm Glauben schenken, wenn er — in Übereinstimmung mit der Notice zu den Oeuvres der Mme R. — erzählt, dass sie auf Befragen zugegeben habe, nur die Umstände ihrer Korrespondenz geändert und einige Zwischenbriefe unterdrückt zu haben. (cf. p. 32).

5) cf. Goncourt, La Femme au 18e siècle. Paris 1862, p. 113.

6) Jal vermutet, dass sie sich unter dem Namen de Mézières zuerst dem Publikum vorstellte.

Lucile des Marivaux'schen Stückes Surprise de l'Amour.[1] Ihr schauspielerischer Erfolg entsprach nun allerdings nicht den Erwartungen, die sie sich gemacht haben mag. Eine schöne Gestalt und ein angenehmes Gesicht konnten das Publikum nicht für ihr Spiel entschädigen, das sie nicht zu beleben und individuell zu gestalten wusste.[2] Übrigens schreibt sie unter dem 2. Jan. 1772 an Garrick, dass sie nur auf Veranlassung ihres Gatten in das Théâtre Italien eingetreten sei, sie hätte lieber einem Rufe an das Théâtre Français Folge geleistet, da sie für tragische Rollen geschaffen sei. Und sie fügt noch hinzu: De mauvaises pièces, de mauvais rôles, ne m'engagèrent point à travailler, et je ne sais comment j'étais applaudie quelquefois, car je ne prenais pas la moindre peine pour plaire.

Am 7. Juli 1734 fand ihre Vermählung mit A. F. Riccoboni[3] statt.

Ihre Mutter, deren Unterschrift sich auf dem Traudokument findet, verlor kurz nachher den grössten Teil ihres Vermögens und sah sich genötigt, im Hause ihrer Tochter Unterkunft zu

---

1) Jal giebt Surprise de la Haine an, ebenso die Vorrede zu der deutschen Übersetzung der Werke der Mme R. von A. Wall. Ein Stück dieses Namens von Marivaux ist mir nicht bekannt.

2) cf. Diderot, Paradoxe sur le comédien (éd. Assézat, t. VIII. p. 410). Nur in der vorhin erwähnten Vorrede zur deutschen Bearbeitung der Werke der Mme R. findet sich die nicht zutreffende Bemerkung, dass sie sich gern an ihre Schauspielerzeit zu erinnern und zu sagen pflegte: J'ai vu la France à mes pieds.

3) Antonio-Francesco Riccoboni wurde 1707 in Mantua (nach Jal in Padua) geboren, war früh schriftstellerisch thätig, reichte aber, auch als Schauspieler, nicht an seinen Vater, Luigi R. heran, den berühmten Direktor des Italienischen Theaters (nach der Übersiedelung in das Hôtel de Bourgogne). Auch seine Mutter, geborene Baletti, war eine der gefeiertsten Spielerinnen dieses Theaters. 1750 verliess A. F. Riccoboni das Theater und veröffentlichte in demselben Jahre L'Art du Théâtre, ein Werk voll guter Ratschläge und richtiger Beobachtungen (cf. Grimm, a. a. O. t. I. p. 396). Durch alchimistische Versuche jedoch und missglückte industrielle Unternehmungen geriet er in drückende Not. Er verfasste einige Komödien, mit denen er wenig Erfolg hatte, 1761 mit seiner Gattin zusammen Les Caquets (cf. p. 49). Er starb am 14. Mai 1772, 65 Jahre alt.

suchen, wo sie bis zu ihrem Tode verblieb. Das Verhältnis war ein andauernd unglückliches, da die Mutter, trotz ihrer Abhängigkeit, das Szepter im Hause führen wollte. In den ersten Jahren der Ehe zwar fand Mme Riccoboni Trost in der aufrichtigen Liebe zu ihrem Gatten. Doch erkannte sie bald, dass er derselben nicht würdig sei, er liess sich Treulosigkeiten zu Schulden kommen, die ihr Zartgefühl aufs Tiefste verletzten. Der Nekrolog, den sie ihm in einem am 27. Juli 1772 an Garrick gerichteten Briefe widmet, giebt uns genügenden Aufschluss über seinen Charakter: Je l'ai plaint, je l'ai obligé jusques-au dernier instant, j'ai fait plus que je ne pouvais, j'aurais voulu le sauver, mais je ne puis dire que je le regrette. Jamais homme n'a donné plus de douleurs à ceux qui tenaient forcément à lui et pâtissaient naturellement de ses fautes. Il semblait avoir étudié l'art de se nuire à lui-même et de désespérer les autres: non qu'il fût méchant, mais il était fou, et se conduisait à soixante ans comme on blâmerait un jeune enfant de seize de parler et d'agir. Il m'avait rendue malheureuse, et pourtant il m'estimait beaucoup; et m'aimait à sa manière. Rechnet man dazu ihre Misserfolge auf der Bühne und das gehässige Gerede ihrer Mitspieler, so nimmt es nicht Wunder, wenn sie sich unglücklich fühlte und das Theater, auf dem sie ohnehin nur ungern wirkte, ihr völlig verleidet wurde. Sie begann daher weniger häufig öffentlich aufzutreten und gab mehr ihrem Hange zur Zurückgezogenheit nach.[1]

Le désir de quitter la comédie, de vivre sans assujettissement m'a conduit à écrire, so motiviert sie selbst ihren Rücktritt von der Bühne, der 1761 definitiv erfolgte,[2] und das Einschlagen

1) Am wohlsten fühlte sie sich innerhalb eines kleinen Freundeskreises. Hier zeigte sie sich auch lebhaft und heiter, während sie Fremden gegenüber ziemlich zurückhaltend war. Man findet sie auch nicht unter den Teilnehmern der bekannten Salons des 18. Jahrhunderts aufgeführt. Mme de Genlis erwähnt einmal (Mém. inéd. sur le 18e siècle. Paris 1825, t. I. p. 124), das Mme Riccoboni im Hause ihrer Eltern (in Passy) zu verkehren pflegte. Dass sie bisweilen auch Gesellschaften in ihrem Hause abhielt, deutet eine Bemerkung Palissot's an, der von einer ihrer „assemblées" spricht (Oeuvres 1777, t. VI. p. 32).

2) Eine Pension vom König bezog sie damals noch nicht, erst von 1772 an erhielt sie jährlich 2000 Livres.

der schriftstellerischen Laufbahn. Man darf wohl annehmen, dass sie sich schon zeitig mit schriftstellerischen Versuchen abgegeben hat. Das grössere Publikum freilich konnte davon nichts erfahren, und es wirkte sehr überraschend, als sie 1757 bei dem Erscheinen ihres ersten Romans, der Lettres de Fanny Butlerd, sich als eine begabte Schriftstellerin zu erkennen gab. Man kann die Veröffentlichung dieser Briefe als eine Art Racheakt gegen den treulosen Geliebten auffassen.[1] Schon das nächste Jahr brachte zwei neue Romane, Histoire du marquis de Cressy und Lettres de Juliette Catesby, die ihren Ruf als Romanschriftstellerin sicher stellten. Aber auch der Neid war schon rege geworden, und es fehlte nicht an Stimmen, die ihr die Autorschaft dieser Werke abstritten.[2]

Ihre Feder schien ihr nun, nach dem Erfolge ihrer ersten Veröffentlichungen zu schliessen, ein ganz gutes Einkommen zu sichern. Sie machte indess schlimme Erfahrungen. An verschiedenen Orten, selbst in Paris, erschienen, sobald sie etwas veröffentlichte, Nachdrucke ihrer Werke, und entmutigt schreibt sie an einen Freund: J'ai enrichi des fripons, et tiré peu d'avantage de mes travaux littéraires. Ces désagréments me rendent à ma paresse naturelle, et j'aime mieux broder, que de tenir une plume pour le profit des contrefacteurs. Ein andres Mal klagt sie in einem Briefe an Diderot: Si un coquin cassait les fenêtres d'une blanchisseuse, le commissaire en ferait justice; on m'ôte mon ouvrage, on m'insulte, et personne ne dit mot.[3] Interessant ist auch was sie am 27. Nov. 1770 an Garrick schreibt: On me contrefaisait avec tant de furie, que je me suis laissée d'enrichir des fripons. Un colporteur m'apporta un jour quinze éditions d'un de mes ouvrages et me conseilla d'intenter quinze procès — à moi, qui fuirais au bout du monde pour en éviter un.

1) Dazu giebt auch die Vorrede „A un seul lecteur" alle Veranlassung.

2) So Palissot in seiner Dunciade, 9. Ges.; ebenso in den Oeuvres 1777, t. VI. p. 32 n. Später aber hat er seinen Irrtum öffentlich widerrufen.

3) Lettre de Diderot à Mlle Voland (Oeuvres p. Assézat, t. XIX. p. 93).

1763—65 weilte Garrick, der berühmte englische Schauspieler, in Frankreich. Mme Riccoboni wurde mit ihm befreundet und unterhielt seitdem eine lebhafte Korrespondenz mit ihm, worin wir die ganze Entstehung ihres Nouveau Théâtre Anglais (cf. p. 16) verfolgen können, worin sie ferner Garrick Mitteilungen aus dem Pariser Leben macht, beständig um Zusendung neu erscheinender englischer Werke, namentlich Komödien, bittet, über Übersetzungen ihrer Werke ins Englische spricht und sich als eine schwärmerische Verehrerin des grossen Schauspielers zu erkennen giebt. Diese Briefe sind in dem anmutigsten Plaudertone geschrieben, der Stil leidet zwar unter der Unart der Schreiberin, ganz beliebig französische und englische Sätze unter einander zu mengen — und meist sind noch dazu die Ausdrücke solche wie sie eine englische Lady nie gebrauchen würde — aber er ist von sprudelnder Lebendigkeit, die selbst trockneren Partien Reiz verleiht. Auch einige ihrer Werke widmete sie Garrick, wofür dieser durch Übersendung der seinigen dankte, so 1768 der Clandestine Mariage, die Mme Riccoboni zu einer, allerdings missglückten Oper verarbeitete. Aus dieser Zeit datieren auch andere Bekanntschaften, die die Schriftstellerin mit berühmten Persönlichkeiten, namentlich mit Engländern, anknüpfte, mit David Hume, Richard Burke, mit Young, dem Dichter der Nachtgedanken, und von Vertretern der französischen Litteratur mit dem Baron d'Holbach[1] und mit Diderot. Mit einem Teil dieser Männer hat Mme Riccoboni einige Briefe gewechselt, die jedoch bei weitem nicht von der Wichtigkeit der an Garrick gerichteten sind. Wie sehr sie gerade dem Letzteren vor allen andern zugethan war, das beweisen ihre Äusserungen, die sie in der Erwartung einer Sendung von dessen Werken macht, von denen sie fürchtet, sie könnten beim Transport über den Kanal verloren gehen: Elle est prête à sacrifier au cruel Neptune tous les poëtes, les moralistes, les romanciers, le gros, grand et fameux David Hume même! pourvu que la blanche Thétis conduise au port les petits

1) Sie holte mitunter vor der Veröffentlichung ihrer Werke sein Urteil ein.

volumes composés per il delittissimo amico, the little David.[1] Am liebsten möchte sie ihn selbst in England besuchen, es ist, wohl auch infolge der unaufhörlichen häuslichen Zwistigkeiten,[2] ihr sehnlichster Wunsch, ihr „château d'Espagne", Paris zu verlassen und nach London zu gehen, aber da sie die Pflegerin ihrer nunmehr gealterten Mutter ist und es ihr an den nötigen Mitteln mangelt, muss der Gedanke eben ein château d'Espagne bleiben.

Von den nächsten Veröffentlichungen der Mme Riccoboni ist L'Abeille interessant, weil die Verfasserin darin nach damaliger Sitte ein Porträt von sich entwirft und einige persönliche Ansichten über Schriftstellerei entwickelt. Eigentümlich ist die Entstehung ihrer Suite de la Marianne de Marivaux. Man erzählt, Saint-Foix[3] habe durch seine Behauptung, Marivaux' Stil sei unnachahmbar, Mme Riccoboni zu dieser Fortsetzung angeregt, und zwar war das Original so täuschend nachgeahmt, dass Saint-Foix anfänglich glaubte, man habe Marivaux das Manuskript gestohlen, bis dieser selbst ihn aufklärte. Die Worte der Verfasserin: Il est tout simple que j'ai imité le style de Marivaux dans un temps où je n'avais pas encore de style à moi. C'est une plaisanterie de société, une folie de ma jeunesse besagen übrigens, dass diese Suite zu ihren ersten Werken gehört, wenn auch die Drucklegung erst 1761 erfolgte. In demselben Jahre erschien eines ihrer Meisterwerke, Ernestine. Sie arbeitete hierauf an einem umfangreicheren Romane, Jenny, den sie jedoch erst 1764 vollenden konnte, da sie auf das Drängen ihres Verlegers Humblot diesen zunächst mit Amélie, einer freien Bearbeitung von Fieldings Amelia, befriedigte. 1765 erschien ein Recueil des pièces détachées und Ende 1766 folgten die Lettres de Mme de Sancerre. 1768 schreibt sie an Garrick: Je me lasse de faire des romans tout au beau

1) Übrigens gleich eine kleine Stilprobe dieser Korrespondenz.

2) Sie sagt über ihre Mutter: elle me conçut en se jouant, me vit grandir avec chagrin, ne m'aima jamais et me contraria toujours.

3) Ein seiner Zeit beliebter Komödiendichter, der aber wegen seiner Starrköpfigkeit und der satirischen Schärfe seines Urteils gefürchtet war.

milieu de celui que j'ai écrit à moitié (wahrscheinlich ist Sophie de Vallière gemeint); le dégoût et l'ennui me l'on fait laisser là. Je le reprendrai peut-être. Sie wendet sich in dieser Zeit der Übersetzung englischer Komödien zu, trotz des Misserfolgs ihrer Mariage caché. 1768 ist bereits der 1. Band ihres Nouveau Théâtre Anglais vollendet. Ursprünglich hatte sie die Absicht, eine Geschichte des englischen Theaters zu schreiben, der sie anhangsweise die Üebersetzung einiger englischer Lustspiele beigeben wollte. Nachdem sie jedoch schon mehrere Werke, so das „Leben Cibbers", studiert hatte, kam sie von dem Gedanken zurück und begnügte sich mit den erwähnten Übertragungen. Der 2. Band des Nouveau Théâtre Anglais erschien 1769. Bei der Übersetzungsarbeit wurde sie von ihrer Freundin Theresa Biancolelli unterstützt. Erst Ende 1771 veröffentlichte sie wieder einen Roman, die Lettres de Sophie de Vallière.

1769 war ihre Mutter gestorben, die sich noch in der letzten Zeit während ihrer Krankheit als eine höchst unleidliche und anspruchsvolle Patientin erwiesen hatte, und 3 Jahre darauf starb auch ihr Gatte. Aus den oben dargelegten Gründen wird es ihr niemand verübeln, dass ihre Trauer bei diesen Verlusten nicht gross war, bedeuteten sie doch für sie endliche Erlösung von dem Übel häuslicher Zerwürfnisse und die Aussicht auf eine glücklichere Zukunft. Ihr letztes grösseres Werk aber, Lettres de milord Rivers, 1776 erschienen, zeigt auch, dass ihre Schaffenskraft abgenommen hat. Mit vier kleinen, 1779 und 1780 für die Bibliothèque des Romans verfassten Geschichten und der 1786 im Mercure erschienenen Histoire de deux amies schloss sie ihre litterarische Laufbahn ab.

Eine treue Freundin, Theresa Biancolelli, wie sie ehemals Schauspielerin am Italienischen Theater, leistete ihr schon seit vielen Jahren Gesellschaft und teilte auch die Einsamkeit ihres Alters. Zwischen den beiden Freundinnen scheint ein Verhältnis schwesterlicher Liebe bestanden zu haben, und es wirft ein sehr günstiges Licht auf ihren Charakter, wenn Mme Riccoboni

ʒen kann:[1] Indépendante, libre, vivant depuis vingt-cinq ans ›c une amie, dont l'esprit, l'égalité d'humeur, et le caractère ›andent un continuel agrément sur notre société; nous ne nnaissons ni les querelles, ni l'ennui, le mot „non" est banni .tre nous; les mêmes principes nous guident, et rendent utuellement nos volontés semblables: aussi une éternelle concorde ›gne dans notre petit ménage. Dieses gute Einvernehmen und ›ine grosse Genügsamkeit liessen sie die materiellen Beschränkungen zufrieden ertragen, die ihre bescheidene Rente ihnen auferlegte. Die Schrecken der anbrechenden Revolution jedoch verursachten der greisen Schriftstellerin die schwersten Beunruhigungen. Die Pension wurde ihr nicht mehr ausgezahlt, ihr kleines Vermögen nahm ab und schlimme Tage standen bevor. Der Tod war unter diesen Verhältnissen eine Wohlthat für sie. Sie starb am 9. Dezember 1792 in einem Alter von 79 Jahren. Zuletzt wohnte sie in der rue Poissonnière.[2] Beerdigt wurde sie in der Parochie von St. Eustache, in der sie auch getauft worden war.

Einige Bemerkungen, die sie in L'Abeille über ihr Äusseres und ihren Charakter macht, seien hier noch angeschlossen: Ma taille est haute, j'ai les yeux noirs et le teint assez blanc; ma physionomie annonce de la candeur, mes procédés ne l'ont point encore démentie: en parlant à une personne que j'aime, j'ai l'air vif et gai, très-froid avec les étrangers; je traite durement ceux que je méprise, je n'ai rien à dire à ceux que je ne connais pas, et je deviens tout-à fait imbécile quand on m'ennuie.

---

1) In dem schon erwähnten Schreiben an die Dame namens Thicknesse (cf. Kavanagh, a. a. O. p. 172).

2) Jenseits des Boulevard.

Kap. II.

Äussere Betrachtung der Werke der Mme Riccoboni.

§ 1. Aufzählung der Werke nach Gattungen.[1]

I. Erzählende Romane.

1. Histoire de Miss Jenny Glanville, écrite et envoyée par elle à milady, comtesse de Roscomond, ambassadrice d'Angleterre à la Cour de Dannemarck. Paris 1764, 2 vol. in-12.
2. Histoire de M. le Marquis de Cressy, traduite de l'anglais par Mme de ***. Amsterdam (Paris) 1758, in-12.
3. Histoire d'Ernestine. Paris 1761.
4. Histoire de Deux Jeunes Amies. 1786.
5. Suite de Marianne, qui commence où celle de Marivaux est restée. 1761.

II. Die Romane in Briefen.

1. Lettres de Milady Juliette Catesby à Lady Henriette Campley, son amie. Paris 1758.
2. Lettres de Mistriss Fanny Butlerd à Milord Charles Alfred de Caitombridge, comte de Plisinte, duc de Raflingth, écrites en 1735, et traduites de l'anglais en 1756 par Adélaïde de Varençai. Paris 1757.
3. Lettres d'Élisabeth-Sophie de Vallière, à Louise-Hortense de Canteleu, son amie, 2 parties in-12. 1771.
4. Lettres d'Adélaïde de Dammartin, Comtesse de Sancerre, à M. le comte de Nancé, son ami. Paris 1766.
5. Lettres de Milord Rivers à Sir Charles Cardigan. 1776.

Angeschlossen seien hier:
Lettres de la Princesse Zelmaïde. Lettre de la Marquise d'Artigues. Ein Brief an Diderot; der einzige, der uns von ihrer Korrespondenz mit Diderot vollständig bekannt ist,[2] und 37 Briefe an Garrick.

---

1) Die chronologische Reihenfolge der Hauptwerke haben wir in der Biographie angegeben.

2) Er findet sich abgedruckt in den Werken Diderots, éd. Assézat, t. VII. p. 395 und datiert aus dem Jahre 1758.

III. Erzählungen.

1. Histoire de Christine de Suabe, et de Sigefroid, comte de Surger.
2. Histoire d' Aloïse de Livarot.
3. Histoire d'Enguerrand, ou Rencontre dans la Forêt des Ardennes.
4. Histoire des Amours de Gertrude, Dame de Château-Brillant, et de Roger, comte de Montfort.
5. L'Aveugle. 1761.
6. L'Abeille und Suite de l'Abeille, die man besser als kurze Essays bezeichnet.

IV. Übersetzungen.

a. Nouveau Théâtre anglais:

1. Bd. 1. The Foundling, ou L'Enfant Trouvé, comédie en 5 actes par M. Edward Moore, représentée au Théâtre royal de Drury-lane, en 1755. Traduite sur la quatrième édition.

2. The Way To Keep Him, ou La Façon De Le Fixer, comédie en 5 actes, écrite par M. Murphy; représentée au Théâtre royal de Drury-lane, en 1761. Traduite sur la quatrième édition.

2. Bd. 1. The Deuce Is In Him, ou Il Est Possédé, comédie en 2 actes; représentée au Théâtre royal de Drury-lane, en 1764. Traduite sur la seconde édition.

2. False Delicacy, ou La Fausse Délicatesse, comédie en 5 actes; par M. Hugh Kelly; représentée au Théâtre royal de Drury-lane, en 1768.

3. The Jealous Wife, ou La Femme Jalouse, comédie en 5 actes, par George Colman, écuyer; représentée au Théâtre royal de Drury-lane, en 1763. Traduite sur la troisième édition.

b. Oper: Le Mariage Caché. 1768, Musik von Kohaut.

c. Roman: Amélie, sujet tiré de M. Fielding. 1762.

Ausserdem verfasste Mme Riccoboni zusammen mit ihrem Gatten ein Lustspiel Les Caquets.

§ 2. Ausgaben der Werke.

Die Ausgaben, die vor 1786 erschienen, können natürlich nicht vollständig sein, nicht privilegirte sind sehr zahlreich, der Herausgeber der Werke von 1786 erzählt, dass ihm deren 10 vorlagen, die voller Fehler und Widersprüche seien. Wir werden die verdächtigen durch * kennzeichnen.

*Oeuvres compl. Neuchâtel 1773, in-8°, 6 vol.

*Collection compl. des oeuvres.. . Bâle 1780, in-8°.

Oeuvres. Nouv. éd., Paris, Humblot, 1781, in-12, 8 vol.

*Oeuvres compl. Neuchâtel 1781—83, in-12, 10 vol.

*Collection compl. des oeuvres.. . Lausanne 1783, in-12.

Coll. compl. des oeuvres. Paris, Volland, 1785/86, 8 vol. in-8. fig. (1. gute und vollständige Ausgabe).

*Oeuvres. Neuchâtel, 1787, 8 vol.

Oeuvres compl. Paris, Volland le jeune, 1809, 14 vol. in-18.

Oeuvres choisies. Avec une Notice sur Mme Riccoboni, par C. D. L. Paris, P. Didot aîné, 1813/14, 5 vol. in-16.

Oeuvres compl. Nouv. éd. avec une Notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur, Paris, Foucault, 1818, in-8, 6 vol. fig. (Die beste Ausgabe. Es existiert davon ein Exemplar auf Velinpapier, dem die Originalzeichnungen beigegeben sind. Es kostete fr. 600.—).

Oeuvres compl., précédées d'une Notice et d'observations sur les écrits de l'auteur par La Harpe, Grimm et Diderot. Paris, Brissot-Thivars, 1826, 9 vol., in-18.

Oeuvres compl. Paris, Desrez, 1835, 6 vol. in-12. (Diese Ausgabe bildet den 7. und 12. Band einer Bibliothèque économique et périodique des meilleurs romans).

Oeuvres. Paris, Garnier frères, 1865, 1 vol., in-8; avec des gravures sur acier. (Ein Band aus der Bibliothèque amusante).

Kap. III.

Inhaltsangabe der Werke und Bemerkungen über Komposition und Stil.[1]

§ 1. Die erzählenden Romane.

Histoire de Miss Jenny.

Der 1. Teil handelt im Wesentlichen von den Eltern Jennys. Ihre Mutter, Lady Sara, findet in der Hartherzigkeit und stolzen Überhebung ihres Vaters, des Lord Alderson, ein unüberwindliches Hindernis, sich mit ihrem Geliebten, Sir Eduard, zu vereinen. Einmal allerdings schien sich ihr Wunsch verwirklichen zu wollen, und in dieser Gewissheit hatte Eduard schon von den Rechten eines Gatten Gebrauch gemacht. Doch der Plan scheiterte und Sara musste schliesslich, um ihren Zustand zu verbergen, aus dem väterlichen Hause fliehen, während Eduard sich genötigt sah, an einem Feldzuge teilzunehmen. Von ihm getrennt verzehrt sich Sara in Gram, die Nachricht von seinem Tode führt auch den ihrigen herbei, nachdem sie einer Tochter, Jenny, das Leben gegeben hat. Ein edler Freund und Beschützer Eduards nimmt sich dessen verwaister Tochter an und gewährt ihr eine gute Erziehung. Doch plötzlich bricht das Unglück über sie herein. Ihr Beschützer stirbt, und zugleich verliert sie ihr Vermögen. Eine treue Kammerzofe verschafft ihr notdürftige Unterkunft in London und schlägt ihr vor, die Gnade ihres Grossvaters, des Lord Alderson, anzuflehen. 2. Teil. Das geschieht, und solange sich Jenny nicht zu erkennen giebt, wird sie von ihrem Grossvater sehr rücksichtsvoll behandelt, als er aber sein Verhältnis zu ihr entdeckt, verstösst er sie unbarmherzig aus seinem Hause. Jenny begegnet einem früheren Liebhaber, Sir James, zu dem sie jedoch keine Zuneigung hatte.

---

1) Analysen der Hauptwerke finden sich bei:

J. de La Porte, Histoire littér. des femmes françaises. Paris 1769, 5. vol.

J. Kavanagh, a. a. O. p. 174 ff.

Dunlop, Geschichte der Prosadichtungen, übers. von F. Liebrecht. Berlin 1851, p. 398.

Er wird ein beständiger Gast in ihrem Hause, und ihre bedrängte Lage lässt sie endlich in die Vermählung mit ihm einwilligen. Heimlich und unter auffallenden Umständen findet die Trauung statt, Jenny kann sich einer düsteren Stimmung nicht erwehren. Sir James weiss ihr aber durch geschickt erfundene Erzählungen begreiflich zu machen, dass sie sich vorläufig noch nicht öffentlich als seine Gattin zeigen dürfe. Eines Tages nun erhält sie die schreckliche Aufklärung, dass Sir James schon seit längerer Zeit als Lord Danby mit Lady Rutland vermählt ist. Die Letztere ist selbst die Überbringerin dieser unheilvollen Botschaft und verspricht der unglücklichen Jenny mitleidsvoll eine Unterkunft in London. Auf der Fahrt dahin jedoch fällt sie in die Hände des Betrügers, der sie ohnmächtig in das Haus eines gewissen Palmers bringt, wo die Scheintrauung stattgefunden hatte. 3. Teil. Lord Danby fühlt sich unwiderstehlich zu Jenny hingezogen und behandelt sie äusserst zart, doch vermag nichts ihre gerechte Empörung zu beschwichtigen. Sie flieht und findet durch die Vermittelung der Frau des Palmers ein Unterkommen. Ihre Mittel nehmen aber bald ab, und sie gerät in arge Bedrängnis. Nur ungern schlägt sie das Anerbieten eines ehrbaren, leider sehr armen Geistlichen ab und nimmt das glänzendere der Gräfin d'Anglesey an, die ihr eine äusserst gastfreundliche Aufnahme gewährt. Die beiden Frauen gewinnen sich bald wie Schwestern lieb. Die Gräfin bemüht sich, Jennys Traurigkeit zu verscheuchen und hält ihr zu diesem Zwecke ihr eignes Beispiel vor Augen: Auch sie hatte schlimme Erfahrungen gemacht, durch die Beteiligung an zerstreuenden Vergnügungen gelang es ihr aber, ihres Trübsinnes Herr zu werden. Lady d'Anglesey erreicht ihren Zweck, Jenny findet Gefallen an Gesellschaften und Festlichkeiten. Nur der Anblik Sir Charles', des Schwagers ihrer Beschützerin, macht stets einen beunruhigenden Eindruck auf sie, trotzdem er ihr mit ausgesuchter Liebenswürdigkeit begegnet. Er erinnert sie an einen der Teilnehmer bei ihrer betrügerischen Trauung mit Lord Danby. 4. Teil. Zur Aufklärung erzählt ihr Sir Charles, er sei auf seinen Reisen mit Lord Danby bekannt geworden und habe, von den näheren

Umständen nicht unterrichtet, bei der Scheintrauung ohne Bedenken die Stelle eines Zeugen übernommen. Er bittet Jenny herzlich um Verzeihung und beweist durch Wort und That immer deutlicher, dass er sie aufrichtig liebt. Er ist aber vorderhand noch an eine Gattin gebunden, mit der er sich aus Familienrücksichten vermählt hatte. Jenny kann seine Liebe nicht in vollem Masse erwidern, ein Gefühl der Hochachtung indessen verbietet ihr, ihm das Versprechen abzuschlagen, nach dem Tode seiner Gemahlin ihm ihre Hand zu reichen. Sie gerät in eine peinliche Lage, als sie mit Lord Edmond bekannt und von inniger Liebe zu ihm ergriffen wird. Der junge Lord teilt ihre Gefühle, steht aber unter dem Einflusse seiner Tante, die ihm zum Gatten der Gräfin d'Anglesey bestimmt hat. Der Kampf zwischen Pflicht und Neigung nimmt für Jenny die ernsteste Gestalt an, als die Gattin des Sir Charles stirbt. Das Pflichtgefühl siegt, und sie beruhigt sich bei dem Gedanken der Vermählung mit Sir Charles. Doch soll es nicht so weit kommen. Lord Danby wird nicht müde, Jenny mit Briefen und Drohungen zu belästigen und fordert schliesslich, als er keine Erhörung findet, Sir Charles zum Zweikampf heraus, in dem der Letztere fällt. Um seinen ferneren Aufdringlichkeiten zu entgehen, flieht Jenny nach Frankreich, während ihre Freundin, die Gräfin d'Anglesey, sich mit Lord Edmond vermählt.

Dieser Roman kostete der Verfasserin die meiste Mühe. Sie arbeitete daran von 1761—64, allerdings mit einer Unterbrechung. Sie bereut es selbst, dass sie ihn zu weit ausgedehnt habe: Je crois avoir très-mal fait d'entreprendre plus d'un volume: l'étendue de mon esprit se borne sans doute à un; car milady Catesby ne m'a point causé d'embarras.[1] Der 1. Teil ist vielversprechend, die Handlung verläuft rasch und ist fesselnd. Leider treten die drei übrigen Teile dagegen zurück: sobald die Heldin eingeführt ist verlangsamt sich der Gang der Handlung und die Fabel wird mitunter unnatürlich. Manche Kritiker fühlten sich auch durch die Unentschlossenheit Jennys bei der

1) Lettre à M. Humblot, Libraire, Oeuvres t. II. p. 3.

Wahl eines Gatten abgestossen. Der Ausgang berührt ebenfalls nicht angenehm, er ist zu tragisch. Trotz dieser Mängel fand das Werk viel Beifall, es verdankt ihn den ergreifenden und lebhaft geschilderten Situationen, in denen Jenny vorgeführt wird. Dunlop bezeichnet Jenny als den interessantesten und rührendsten Roman der Mme Riccoboni,[1] auch in Deutschland galt er seiner Zeit als der berühmteste. Interessant ist eine Notiz, die sich in der Vorrede zu der deutschen Bearbeitung der Werke (von A. Wall, p. 6.) findet, wo Jenny als das Lieblingsbuch von Werthers Lotte bezeichnet wird, mit dem sie sich in ihrer Jugend so gern in ein Winkelchen setzte und weinte. Der Stil trägt durch seine Anmut und Eleganz nicht unwesentlich dazu bei, die Wirkung der Lektüre zu erhöhen. Es existiert von diesem Werke eine deutsche Übersetzung (Leipzig 1764), die gänzlich wertlos sein soll, und eine italienische von Goldoni, die vorzüglich ist.[2]

Histoire du Marquis de Cressy.

Der Marquis de Cressy weiss seinen Ehrgeiz sehr geschickt unter einer Hülle von erheuchelter Tugend und Liebenswürdigkeit zu verbergen. Da er von hoher Abstammung und angenehmer äuserer Erscheinung ist, kann er nicht verfehlen, ein Liebling der Frauen zu werden. Adélaïde du Bugei, ein naives junges Mädchen, beschenkt er zuerst mit seiner Gunst. Doch er missbraucht ihre aufrichtige Zuneigung, indem er sie zu verführen sucht. Er fühlt zwar Anwandlungen von Reue und selbst schwache Regungen von wahrer Liebe, als er erfährt, dass sie gebrochenen Herzens den Schleier genommen hat, aber der Trieb der Selbstsucht ist zu mächtig in ihm. Glänzendere Aussichten bieten sich ihm dar: die Gräfin de Raisel giebt ihm zu verstehen, dass sie seine Annäherung wünsche. Sie ist unermesslich reich und aus hohem Geschlechte; Güte, Sanftmut und Edelmut bilden die Grundzüge ihres Charakters. In ihr sieht

1) D., Gesch. d. Prosadichtungen, übers. v. Liebrecht, p. 398.

2) Über eine englische Übersetzung spricht sich Mme R. selbst in einem Briefe an Garrick in der abfälligsten Weise aus.

der Marquis jetzt das Ziel seiner Wünsche. Die Vermählung findet bald statt, und die Ehe ist anfänglich überaus glücklich, doch ein verwaistes Mädchen, das die Gräfin in ihrer Güte in ihr Haus aufgenommen hat, wird die Friedensstörerin. Der Marquis ist schwach genug, sich mit ihr in Liebeshändel einzulassen. In der Gräfin steigt schliesslich eine Ahnung von der Treulosigkeit und Falschheit ihres Gatten auf, und als sie überzeugende Beweise davon erhält, die ihr auch sein Vorleben enthüllen, glaubt sie ihr Unglück nicht länger ertragen zu können und macht ihrem Leben durch Gift ein Ende.

Der Marquis de Cressy gehört zu den besten Erzeugnissen unserer Schriftstellerin. Die Darstellung ist allerdings nicht einwandsfrei. Der Marquis soll von masslosem Ehrgeize erfüllt sein, und wir erwarten, dass er mit Hindernissen zu kämpfen hat, ehe er sein Ziel erreicht. Statt dessen gelingt ihm das fast ohne sein Zuthun. Auch sieht man nicht ein, warum er es nicht gewagt haben sollte, seine Augen zur Gräfin Raisel zu erheben. Doch entfaltet Mme Riccoboni eine grosse Kunst der Erzählung, der Stil ist rein und elegant, die Handlung geschlossen, sie wird nicht durch Einzelheiten gehemmt, feine psychologische Beobachtungen sind eingestreut. La Harpe giebt diesem Romane den Vorzug vor allen anderen der Mme Riccoboni, das Publikum nahm ihn noch besser als ihr erstes Werk, die Lettres de Fanny Butlerd, auf. Mme de Genlis macht ihr einen Vorwurf daraus, dass sie als erste Romanschriftstellerin den Gedanken gehabt habe, den Knoten durch einen Selbstmord zu lösen;[1] Mme Riccoboni fand aber keinen besseren Ausweg, wie der Verfasser der Notice zu den Oeuvres richtig bemerkt, und eine Steigerung gegenüber dem Schicksale Adélaïde du Bugeis war entschieden nötig. Wie sie sonst über den Selbstmord denkt, erhellt aus den Worten Fanny Butlerds, die den Tod herbeiwünscht, aber sagt: Je n'ai point assez be basesse pour aider à la nature. Mme Riccoboni war auch eine der ersten, die es wagte, einen verworfenen Charakter zum Träger der Handlung zu machen.

1) De l'Influence des Femmes sur la Littérature franç. Paris 1811.

Naturgemäss muss dies den Gesamteindruck unangenehm beeinflussen. Eine englische Übersetzung dieses Werkes war in London sehr beliebt.

Histoire d'Ernestine.

Der Marquis de Clémengis lernt in einem Maleratelier Ernestine, eine Waise bürgerlicher Herkunft, kennen. Ihre Anmut und eine Naivetät, die für ihn, der bisher nur in den höheren Gesellschaftskreisen verkehrte, einen ganz besonderen Reiz besitzt, fesseln bei der ersten Begegnung sein Herz. Da er jedoch unter dem Einflusse seines Onkels steht und sein eignes Vermögen von dem Ausgange eines Prozesses abhängig ist, kann er sie noch nicht als Gattin heimführen. Er bereitet ihr aber auf einem Landgute einen reizenden Aufenthalt, den sie allerdings einer befreundeten Dame zu verdanken glaubt. Er erfreut sich hier an der ungekünstelten, herzlichen Zuneigung, die sie ihm gegenüber zeigt. Dieser vertrauliche Verkehr dauert nicht lange, eine Freundin stellt Ernestine über ihr Verhältnis zu dem Marquis zur Rede und klärt sie über die Art und Weise auf, wie die Welt darüber dächte. Der Marquis beweist zwar, dass seine Liebe vollkommen rein ist, doch die bisherigen innigen Beziehungen sind in ihrem vollen Umfange nicht mehr gut möglich. Ein andrer Umstand tritt noch hinzu und droht sie auf immer zu lösen. Der Marquis glaubt sich dem Willen seines Onkels fügen zu müssen und will sich mit der Tochter des Marschalls Saint-André vermählen. Ehe es aber so weit kommt, wird sein Onkel in einer lange schwebenden Prozessangelegenheit verhaftet, der Marquis selbst verbannt. Durch diese Nachricht wird die Hoffnung Ernestinens noch einmal belebt: sie hat wenigstens die Gewissheit, dass ihr Geliebter noch nicht mit ihrer Nebenbuhlerin vermählt ist. Einem kühnen Entschlusse folgend, macht sie sich, Mühen und Entbehrungen nicht scheuend, auf den Weg, um sein Exil zu teilen. Zugleich mit ihr trifft die glückliche Botschaft ein, dass der Marquis seinen Prozess gewonnen und zugleich mit seinem Onkel seine Freiheit wieder erlangt habe, und so steht ihrer lange ersehnten Vereinigung nichts mehr entgegen.

Von der Beliebtheit dieses Werkes zeugen schon die zahlreichen, beinahe bis in unsere Zeit reichenden Auflagen. Wir nennen: E., suivie de Christine de Suabe. Paris 1821 (allerdings eine schlechte Ausgabe). E., Juliette Catesby. Paris 1826. E., Caliste, Ourika par mesdames Riccoboni, Charrière et la duchesse de Duras. Paris 1853 (Biblioth. des chemins de fer). E., ou les Malheurs d'une jeune orpheline. Paris 1858, avec fig. Natürlich ist es auch in die Oeuvres choisies von 1865 aufgenommen. E. ist der kürzeste Roman der Mme Riccoboni, aber einer ihrer besten. La Harpe sagt von ihm (t. XIII. p. 345): C'est un morceau fini qui suffirait seul à un écrivain. On pourrait appeler Ernestine le diamant de Mme Riccoboni. Grimm und die Notice zu den Oeuvres finden den Schluss übereilt. Besser noch hätte Mme Riccoboni gethan, wie J. Kavanagh meint,[1] die Geschichte da abzuschliessen, wo Ernestine, als der Marquis sich über Zurückhaltung ihrerseits beklagte, in so edler Weise sich bereit zeigte, seinem Wohle alles zu opfern. Der Marquis müsste sich daraufhin entweder unter Verzicht auf seine gesellschaftliche Stellung mit ihr vermählen oder für immer sich von ihr lossagen und der Zeit die Heilung dieser Wunde überlassen. In Deutschland war der Roman seiner Zeit am bekanntesten in der Übersetzung nach einer unrechtmässigen Ausgabe, unter dem Titel: Das Mädchen, wie es wenige giebt.[2] Noch um die Mitte unseres Jahrhunderts wurde E. als La Protégée sans le savoir auf die Bühne gebracht.

Histoire de deux jeunes amies.

Zéphirine, die Tochter eines ursprünglich reichen, dann aber plötzlich verarmten Kaufmanns in Martinique, wird in Frankreich in einer Abtei erzogen und befreundet sich bald mit Clémence, von deren Herkunft niemand sicher unterrichtet ist. Bei Gelegenheit eines Festes, das eine ihrer früheren Gefährtinnen anlässlich ihrer Vermählung mit dem Grafen de Nancé giebt,

1) a. a. O. p. 182.

2) Auch eine englische, freilich gänzlich missratene Übersetzung ist zu verzeichnen.

verliebt sich der Marquis de Mussidan in Zéphirine. Er wagt aber kein Geständnis, da er von dem Willen eines Onkels abhängig ist. Zéphirine und Clémence folgen gern einer Einladung auf das Schloss Nancé und verleben daselbst heitere Tage. Hier findet auch Clémence einen, allerdings schon älteren Liebhaber in dem Vater des neuvermählten Grafen de Nancé, dem Marschall du Plessis. Der Letztere erhält eines Tages einen Brief von dem Onkel des Marquis de Mussidan, der zu einer freudigen Aufklärung verhilft. Dieser Chevalier de Mussidan vermisste schon seit vielen Jahren seine einzige Tochter, die er nach dem Tode seiner Gattin während seines Aufenthaltes in Malta fremden Händen anvertraut hatte. Der Marschall de Nancé hat eine Vermutung und entdeckt mit Hilfe eines die Aufnahme Clémence's in die Abtei betreffenden Schriftstückes, dass dies die vermisste Tochter ist. Jubelnd bringt er seinem Hause diese Botschaft. Der Vater Clémences ist unterdessen selbst eingetroffen und schliesst seine Tochter gerührt in die Arme. Er hat nichts gegen die Vermählung seines Neffen, des Marquis de Mussidan, mit Zéphirine einzuwenden, und da Clémence die Liebe des Marschalls du Plessis erwidert, wurden auch sie ein glückliches Paar.

Wir haben hier das letzte Werk aus der Feder der Mme Riccoboni vor uns, es wurde 1786 im Mercure veröffentlicht. Obgleich sie 73 Jahre alt war, als sie diesen kleinen Roman schrieb, hat sie, wie man sieht, ihre optimistische Anschauung von den wunderbaren Fügungen des Schicksals noch nicht aufgegeben, der sie stets so gern, namentlich auch in Ernestine und Sophie de Vallière, huldigte. Die Anlage zeigt Mängel. Der Bericht des Chevalier de Mussidan ist zu lang und stört die Einheit der Handlung. Die Freundschaft zwischen Zéphirine und Clémence tritt nicht in der Weise hervor, wie man der Überschrift gemäss erwarten könnte. Die lobenswerten Eigenschaften ihrer früheren Werke, frischer und korrekter Stil, gewandte Erzählung finden sich aber auch hier wieder. Eine deutsche Übersetzung: Geschichte zweier Freundinnen. Bresl., Brieg, Lpzg. erschien schon 1787.

Suite de Marianne.

Die drei letzten der 11 Teile von Marivaux' Marianne enthalten die Erzählung der Nonne. Mme Riccoboni schliesst ihre Fortsetzung an den 8. Teil an. Der Verlauf der Handlung bei Marivaux ist kurz folgender:[1] Nachdem Marianne durch ein tragisches Geschick ihre Eltern verloren hat, nimmt sich zunächst ein Pfarrer, hierauf in Paris M. de Climal ihrer an Als Marianne eines Tages aus der Kirche heimkehrt, stösst ihr durch ein vorbeifahrendes Geschirr ein leichter Unfall zu. Der Besitzer des Wagens, M. de Valville, bringt sie in sein Haus und beide verlieben sich ineinander. Climal, der Marianne auch liebt, ohne ihr aber dies als das eigentliche Motiv seines Wohlwollens ihr gegenüber bekannt zu haben, überrascht sie. Marianne fordert ihn auf, sich gegen Valville zu erklären. Er weigert sich jedoch dies zu thun, und daraufhin kündigt ihm Marianne ihre Freundschaft und geht in ein Kloster. Durch eine Freundin der Mme de Miran, der Mutter Valvilles, wird Marianne wieder in die Gesellschaft eingeführt. M. de Climal ist unterdessen gestorben, nachdem er nicht nur seine Heuchelei gegen Marianne gestanden, sondern ihr auch eine ansehnliche Rente ausgesetzt hat. Durch die Unbesonnenheit der Mme Dutour indessen, die die Lebensgeschichte Mariannens in der Gesellschaft erzählt, wird deren schon beschlossene Verbindung mit Valville wieder in die Ferne gerückt. Schliesslich kommt es aber doch so weit, dass der Tag der Vermählung festgesetzt wird. Unglücklicherweise lernt Valville um diese Zeit eine junge Engländerin, Mlle Varthon, kennen und lieb gewinnen. Darüber erzürnt erklärt Marianne ihr Verhältnis mit Valville für aufgelöst. Ein älterer Offizier macht ihr einen Heiratsantrag. Sie bittet um Bedenkzeit.

Hier setzt Mme Riccoboni mit ihrer Suite ein, während bei Marivaux erst noch die Episode des 9., 10. und 11. Teils folgt.

1. Teil. Marianne will ihren ungetreuen Liebhaber Valville nicht mit Vorwürfen überhäufen, sie will ihn aber auch nicht

---

1) Eine ausführliche Inhaltsangabe findet man bei Printzen, Marivaux. Münster 1885, p. 88 ff.

ihren Schmerz merken lassen und beschliesst, durch scheinbare Erhörung der Anträge des alten Grafen de Saint-Agne Gleichgiltigkeit gegen Valville zu fingieren. Valvilles Mutter, Mme de Miran, ist ganz auf ihrer Seite. Eines Tages meldet sich Valville. Ihr Benehmen, die stolze Verzichtleistung auf ihre Ansprüche verdutzen ihn anfangs und erregen dann Verstimmung und Zorn in ihm. Ohne indess seine Entgegnung abzuwarten, verlässt ihn Marianne unter einem triftigen Vorwande. 2. Teil. In dem Marquis de Sinéri findet Marianne einen neuen Liebhaber. Doch ihr Herz gehört noch immer Valville, und ihre Liebe hat einen schweren Kampf mit ihrem verletzten Zartgefühl zu bestehen. Ein Brief kündigt ihr Valvilles Besuch an und überzeugt sie zugleich, dass seine Neigung zu ihr wieder erwacht ist. Vorher aber erscheint Mlle Varthon und fordert, in der Meinung, Marianne habe eine Intrigue in Gemeinschaft mit Valville und dessen Mutter gegen sie gespielt, in hochmütiger Weise Aufklärung von ihr. Die Unterhaltung artet schliesslich in einen heftigen Streit aus. Damit schliesst Marianne ihren Bericht, mit dem Versprechen, ihn in einem anderen Teile fortzusetzen.

Das Jahr der Abfassung ist nicht sicher. Fleury giebt 1751 an,[1] da Mme Riccoboni selbst gesagt habe, das Werk sei 10 Jahre vor seinem Erscheinen geschrieben worden. Eine diesbezügliche Bemerkung der Verfasserin ist mir noch nicht zu Gesicht gekommen. Sie nennt es an andrer Stelle eine folie de jeunesse, und als 38 Jährige, die sie 1751 war, könnte sie schwerlich noch von Jugend reden. Jedenfalls war die Suite de Marianne eins ihrer ersten Produkte. Der 1. Teil erschien, nachdem Mme Riccoboni sich die Erlaubnis dazu von Marivaux erbeten hatte, in der Zeitschrift Le Monde comme il est.[2] Ein zwölfter, abschliessender Teil, der den meisten Ausgaben von Marivaux' Marianne angehängt ist und ziemlich wertlos ist, rührt nicht von Mme Riccoboni her, wie Fleury nachgewiesen hat. Ihre Suite bringt die Erzählung nicht zum Abschluss, wenn auch

1) Marivaux et le Marivaudage. Paris 1881, p. 192.

2) Herausgeber Bastide.

die Handlung fortschreitet. Der Verfasserin war es jedoch nur um den Stil zu thun, sie wollte gegen Saint-Foix den Beweis erbringen, dass Marivaux' Schreibweise doch nachahmbar sei. In welcher vortrefflichen Weise ihr das gelungen ist, darüber haben wir schon früher (p. 15) gesprochen. Grimm konnte, wenn auch mit einer gewissen Parteilichkeit gegen Marivaux sagen: C'est une imitation parfaite de la manière de Marivaux, mais d'un bien meilleur goût . . . . . Mais en vérité, sa manière d'écrire, même en se réglant sur un mauvais modèle, est très supérieure è celle de Marivaux.[1]

§ 2. Die Romane in Briefen.

Lettres de Fanny Butlerd.

Fanny verzehrt sich vor Sehnsucht nach ihrem Geliebten, Lord Alfred, den dienstliche Pflichten von ihr fernhalten. In ihren Briefen findet sie kaum Worte genug, ihm ihre glühende Liebe zu beteuern. Die leisesten Zweifel, die er an ihrer Treue auszusprechen wagt, verursachen ihr schlaflose Nächte. Als er endlich seine Rückkehr ankündigt, zählt sie die Stunden und Minuten, die sie noch von ihm trennen. Doch nur eine bittere Enttäuschung bringt das längst ersehnte Wiedersehen. Er kommt, um sich von ihr loszusagen und ist dreist genug ihr vorzuwerfen, sie erwidere seine Liebe nicht in genügender Weise. In Wahrheit verdunkelt ihm nur die Aussicht auf eine glänzendere Partie den Blick für die Reize und Tugenden Fannys. Den schlimmsten Schlag, den es für Fanny geben konnte, hat sie erlitten, sie ist vom Schmerze überwältigt. Und doch vermag er ihre Liebe nicht ganz zu ertöten, sie klingt selbst in den bitteren Vorwürfen hindurch, mit denen sie den Treulosen überhäuft.

Unter dem Seite 18 gegebenen Titel wurde das Werk nur 5 oder 6 Mal abgedruckt, in den revidierten Ausgaben lautet der Name des Adressaten einfach Milord Charles Alfred, comte d'Erford. Über die Entstehung dieser Briefe haben wir schon bei der Darstellung des Lebensganges der Verfasserin gesprochen

1) a. a. O. t. VI. p. 275.

(p. 10). Wir fügen noch hinzu, dass die Echtheit derselben aus der eben erwähnten Originalausgabe, die uns nicht bekannt ist, deutlich hervorgehen soll. Nach den Ausführungen von J. Kavanagh,[1] an die wir uns halten, sind in den revidierten Ausgaben einige Ungezwungenheiten des Ausdrucks korrigiert und zur Belebung des Interesses verschiedene damals übliche metaphysische Betrachtungen und ganze Briefe oder Sätze hinzugefügt worden, die die Heldin in etwas günstigeres Licht rücken sollten. Diese Änderungen haben sich jedoch als nachteilig für den Charakter Fannys erwiesen: sie verirrt sich hier wie dort, aber aus einem unerfahrenen, von vollkommenem Vertrauen gegen den Geliebten erfüllten Mädchen ist mehr eine erwägende, gereifte Frau geworden, und dadurch wird ihre Verirrung um so weniger verzeihlich. Etwas Ähnliches wird auch Grimm[2] gemeint haben, der nur vermutungsweise ausspricht, dass mehrere Briefe geändert sein könnten und dann hinzufügt: avec un peu plus de franchise on aurait rendu ce recueil charmant. Aber auch die Umarbeitung noch hebt sich von den übrigen Werken der Mme Riccoboni ab. Originalität des Ausdrucks und der Empfindungen, selbst eine gewisse reizvolle Unordnung der Gedanken machen diese Briefe zu einer in ihrer Art interessanten Lektüre. Freilich ist die Verfasserin nicht ganz der Gefahr entgangen, in stilistische Nachlässigkeiten und Verstösse gegen den guten Geschmack zu verfallen. Nichtsdestoweniger kann die Lektüre der Briefe eines Mädchens, das sich ohne Widerstand seiner Leidenschaft hingiebt, mitunter selbst die Regeln des Anstands verletzt und dafür schmerzlich bestraft wird, von hoher moralischer Wirkung sein. Der letzte Brief, der von besonderer Schönheit ist, wurde im Januar 1757 im Mercure separat abgedruckt. Der Vorwurf Frérons, die Lettres de Fanny Butlerd seien nur eine sklavische Nachahmung von Crébillons Lettres de la marquise de * * * wird schon durch die chronologische Priorität der ersteren widerlegt. Eine gute Ausgabe dieses Werkes ist die von 1826; eine deutsche Übersetzung erschien 1758 in Leipzig.

---

1) a. a. O. p. 161.

2) a. a. O. t. III. p. 365.

Lettres de Juliette Catesby.

Juliette Catesby hat London verlassen, um ihrem Geliebten, dem Lord d'Ossery, ganz aus dem Wege zu gehen, der sie durch seine plötzliche Vermählung mit Jenny Montfort aufs Tiefste gekränkt hat. Trotz aller Zerstreuungen aber ist ihr das Bild des Lords immer gegenwärtig, und sie kann ein sehnsüchtiges Bedauern über den Verlust des Geliebten bei aller Entrüstung nicht unterdrücken. Lady d'Ossery ist nach Verlauf von 2 Jahren gestorben. Der Lord macht wieder Annäherungsversuche an Juliette Catesby, die aber ohne Erfolg sind. Er wird schwer krank. Das teilnahmsvolle Erkundigen Juliettens nach seinem Befinden flösst ihm nach seiner Genesung neue Hoffnung ein, ihre Gunst wiederzuerlangen. Er klärt sie brieflich über die Ursache seiner gegen sie scheinbar so rücksichtslosen Vermählung mit Jenny Montfort auf. Er war nach einem Gelage bei seinem Freunde Montfort durch einen verhängnisvollen Zufall in einem dunklen Zimmer mit dessen Schwester Jenny zusammengekommen, hatte mit ihr gescherzt und war schliesslich unüberlegt genug, ihre Schwäche zu missbrauchen. Um ihre Ehre zu retten, sah er sich zur Ehe mit ihr gezwungen. Juliette Catesby verzeiht ihm seine Verirrung, sie ist voll Freude, dass sie ihn nicht mehr zu hassen braucht und reicht ihm jetzt gern ihre Hand.

Unstreitig ist Juliette Catesby der beste Roman der Mme Riccoboni. Er allein würde genügen, um ihr eine der ersten Stellen unter den Romanschriftstellern des 18. Jahrhunderts zu sichern. So urteilt auch Grimm:[1] Un auteur qui n'aurait jamais fait d'autre preuve de talent ne pourrait pas être effacé de la liste des écrivains distingués d'une nation. Der Gegenstand ist von ausserordentlicher Einfachheit, aber das Interesse ist mit grossem Geschick verteilt. Die ersten Briefe enthalten, oft in heiterer Darstellung, interessante und meisterhaft entworfene Portraits von Personen, mit denen Juliette Catesby zusammentrifft[2]

---

1) a. a. O. t. IX. p. 451.

2) In der Notice zu den Oeuvres werden diese ersten Briefe mit einer reichen Gemäldegalerie verglichen, in der man sich mit Vergnügen aufhält, ehe man in den Salon eintritt.

und erwecken eine günstige Stimmung für die Heldin, deren beleidigter Stolz vergeblich gegen die Macht der Liebe anzukämpfen sucht. Der einzige Vorwurf, den man diesem Werke machen könnte, wäre, dass die Schürzung des Knotens etwas gesucht ist. Die Einwände Diderots[1] scheinen mir nicht berechtigt. In den Briefen Fanny Butlerds ist Mme Riccoboni ganz von ihrer Leidenschaft beherrscht, in Juliette Catesby macht sie einen viel abgeklärteren Eindruck. Die Gefühle, die uns die Heldin in ihren Briefen offenbart, sind edel und wahr, ein vornehmer Ton liegt über dem ganzen Werke. Der Stil ist elegant und zeigt nicht die Nachlässigkeiten der Lettres de Fanny Butlerd. Juliette Catesby wurde unzählige Male aufgelegt, eine hübsche Ausgabe ist die von 1826 (zusammen mit Ernestine). Es existiert eine italienische Übersetzung unter dem Titel: Lettere di Miladi Giulietta Catesby a Miladi Henrica Campley, sua amica, tradotte del francese par la Signora di Gourgues. In Cosmopoli (Parigi. L. F. Delatour) 1769. (Nur in 12 Exemplaren zu Geschenkzwecken aufgelegt). Ausserdem giebt es zwei deutsche Übersetzungen aus dem Jahre 1761 und eine beliebte englische.[2]

Lettres de Sophie de Vallière.

Infolge eines tragischen Ereignisses kommt Sophie in einem holländischen Gasthofe gleich als Waise auf die Welt. Niemand kennt ihre Eltern. Mme d'Auterive nimmt sich in mütterlicher Liebe ihrer an und giebt sie bei den Verwandten für ihre jüngst verstorbene Cousine aus. Nach einer in ungetrübter Heiterkeit verlebten Jugendzeit lernt Sophie den vollen Ernst des Lebens kennen, als ihre edle Beschützerin stirbt. Von deren hartherzigen Verwandten wird sie, als ihre Herkunft bekannt wird, mit geringschätzigen Bemerkungen zurückgestossen. Nur der Marquis de Germeuil, ein Neffe der Mme d'Auterive, ist ihr nach wie vor in inniger Liebe zugethan, doch widersetzt sie sich der Verbindung

1) Réponse à la lettre de Mme Riccoboni sur le Père de famille. Oeuvres p. Assézat, t. VII, p. 408.

2) Übersetzt von Mrs. Brooke.

mit ihm, in der uneigennützigen Absicht, nicht Zwietracht in die Familie zu bringen, der auch ihre Gönnerin angehörte. Es bleibt ihr, da Mme d'Auterive ihrer Verwandten wegen sie in ihrem Testamente nicht bedacht hat, nichts weiter übrig, als sich selbst um die Gewinnung ihres Lebensunterhaltes zu bemühen. Nachdem sie manches Kränkende dabei erfahren hat, findet sie im Hause einer Jugendfreundin, der Gräfin de Monglas, ein angenehmes Unterkommen. Sie lernt hier den Lord Lindsey kennen, der sich für sie zu interessieren scheint. Einige Aufzeichnungen, die Mme d'Auterive über Sophiens Herkunft gemacht hat, regen ihn sichtlich auf. Er findet, dass ihr Schicksal mit dem seinigen in Beziehung steht. Während seines Aufenthaltes in Karolina hatte ihm ein alter Freund, der seinen Tod herannahen fühlte, seine Tochter Emma als Mündel anvertraut. Er verliebte sich in sie. Ehe er aber ein Geständniss wagte, wollte er sich erst früherer Verpflichtungen entledigen. Bei der Überfahrt nach England gesellte sich ihm und Emma ein gewisser Nelson hinzu. Er merkte anfangs nicht, dass Emma und Nelson in geheimem Einverständnis standen. Erst in England fiel ihm nach längeren Verkehr mit ihnen ihr Benehmen auf. Eines Tages ist das Paar verschwunden. Lord Lindsey ist schmerzlich betroffen, er findet die beiden in Holland. Nelson fällt ihn, in der Meinung, er wolle ihn zum Zweikampf herausfordern, wütend an, der Lord sieht sich zur Verteidigung genötigt und tötet den Gegner. Emma überlebt die Nachricht von seinem Tode nicht. Ihre Tochter ist, wie sich herausstellt, Sophie. Für den Lord Lindsey ist es eine Genugthuung, sie zu seiner Adoptivtochter und Erbin und damit auch zu einer standesgemässen Gattin des Marquis de Germeuil zu machen.

Die beiden Teile der Originalausgabe sind in den Gesamtausgaben der Werke nicht mehr unterschieden. Von den vier Waisengeschichten der Mme Riccoboni sind Deux Amies und Sophie de Vallière diejenigen, in denen die Ereignisse am romanhaftesten sind. Die Empfindungen jedoch, die uns die Schicksale der Heldin einflössen, sind tief und natürlich, wozu auch die ausserordentlich fesselnde Gestalt Sophiens mit ihrem rührenden

Zartgefühl beiträgt.[1] Im Gegensatz zu Miss Jenny wird hier die Geschichte der Eltern der Heldin im ersten Teil nur berührt. Wir werden zunächst durch eine eingelegte erzählende Partie, die die Schürzung des Knotens herbeiführt, mit der Vorgeschichte der Heldin bekannt gemacht, später wird dann der Knoten durch einen Bericht über die Geschicke der Eltern Sophiens gelöst. Doch steht dieser letztere Teil infolge seiner etwas schleppenden Handlung hinter dem ersten zurück. Ferner wäre es, wie Grimm treffend bemerkt, wirkungsvoller gewesen, wenn Sophiens Eltern schon vor ihrer Bekanntschaft mit Lindsey vermählt gewesen wären. Sophie de Vallière gehört zu den schwächeren Leistungen der Mme Riccoboni, aber die Vortrefflichkeit ihres Stiles bewahrt sie sich auch hier. Dazu kommt eine Fülle interessanter Einzelheiten, sodass auch dieses Werk einen grossen Erfolg zu verzeichnen hatte,[2] namentlich, wie Grimm berichtet, bei den jungen Frauen und Weltleuten. Der interessanten Szene des vierten Briefes, wo Sophie von den hartherzigen Erben der Mme d'Auterive verstossen wird, hat Riboutté einige Gedanken zu seiner 1809 im Théâtre Français aufgeführten Komödie L'Assemblée de Famille entlehnt.

Lettres de Mme de Sancerre.

Mme de Sancerre ist von ihrem Freunde, dem Grafen de Nancé, wiederholt gebeten worden, ihm etwas Näheres über ihr Verhältnis zu ihrem verstorbenen Gatten mitzuteilen. Sie willfahrt ihm endlich durch eine eingehende Darstellung aller in Frage kommenden Umstände folgenden Inhalts. Auf einen Vorschlag des Marschalls de Tende hin, der die Billigung ihrer Mutter fand, wurde sie mit dessen Neffen, dem Marquis de Sancerre, vermählt. Zu gleicher Zeit setzte sie ein reicher Onkel, namens d'Estelan, anstelle seines unwürdigen Sohnes zur alleinigen Erbin seines grossen Vermögens ein. Auch der Marschall de Tende hatte eine derartige Bestimmung getroffen für den

---

1) Man lese Lettre XXXIX.

2) Eine englische Übersetzung von Macouen (1773), die Garrick zu Ehren seiner Freundin veranlasste, wurde ungünstig aufgenommen.

Fall, dass sein Neffe ihr Anlass zur Unzufriedenheit geben sollte. Es zeigt sich bald, dass die Annahme dieser Möglichkeit gerechtfertigt ist. Mme de Sancerre entdeckt, dass ihr Gatte in intimem Verkehr mit der Marquise de Cézanes steht, sie schweigt jedoch rücksichtsvoll. Schliesslich aber vermag sie ihre Umgebung nicht mehr zu ertragen und zieht sich in Gesellschaft zweier Freundinnen auf ihr Landgut Mondelis zurück, wo sie allerdings die erhoffte innere Beruhigung nicht findet. Unterdessen ist ihr treuloser Gatte gestorben. Sie geht nach Paris und wird hier mit M. de Montalais bekannt. Sie liebt ihn seit ihrem ersten Zusammentreffen, und mit stiller Freude erkennt sie aus tausend Kleinigkeiten, dass er ihr dieselbe Gesinnung entgegenbringt. Doch M. de Montalais ist durch eine ihm aufgedrungene Gattin gebunden, und dieses Hindernis lässt ihre Liebe völlig aussichtslos erscheinen. Ausserdem gerät Mme de Sancerre durch das plötzliche Erscheinen des enterbten Sohnes ihres Onkels d'Estelan in eine schlimme Lage: er will ihre Hand oder das Vermögen seines Vaters haben. Glücklicherweise steht er schliesslich wieder von seinen Forderungen ab. Und da mittlerweile die Gattin des Marquis de Montalais gestorben ist, steht seiner Vermählung mit Mme de Sancerre nichts mehr im Wege.

Der Konflikt ist in diesem Romane ernster als in den früheren, er ist aber in diskreter Weise behandelt. Mme de Sancerre und ihr Geliebter ordnen gewissenhaft ihre Leidenschaft der Pflicht unter, solange eine günstige Fügung des Schicksals ihnen nicht deren Befriedigung auf gesetzlichem Wege gestattet. Der Plan ist fein angelegt. Stilistisch gehören die Lettres de Mme de Sancerre zu den besten Leistungen der Mme Riccoboni, wiewohl nicht zu leugnen ist, dass gerade der Stil in den Briefen der Heldin nicht ganz deren Alter und Charakter angemessen ist. Seine Lebhaftigkeit passt aber vorzüglich zu dem heiteren Temperament der Mme de Martiques. Wertvoll ist dieser Roman ferner als eine getreue und fesselnde Wiedergabe des Lebens in den damaligen höheren Gesellschaftskreisen von Paris Mme Riccoboni urteilt selbst über ihr Werk: Les moeurs de notre noblesse, c'est à dire de notre noblesse honnête, le ton de notre cour

facile à outrer, rarement saisi juste, voilà tout le mérite etc. D'Estelan ist nach Grimms Behauptung eine Kopie Freeports aus Voltaires L'Éccossaise. Das wird kaum in Abrede zu stellen sein, namentlich wenn man die Zeit der Aufführung dieser Komödie (1760) und den Beifall, den sie fand, in Betracht zieht. Jedenfalls ist es keine schlechte Nachahmung, wie Grimm meint. D'Estelan ist leidenschaftlicher und weniger wortkarg als Freeport, aber er besitzt noch Originalität genug, um sich von den übrigen Romanfiguren deutlich abzuheben. Was in der Notice zu den Oeuvres p. XXXIV. gemeint ist, wo es heisst: elle (Mme Riccoboni) a remplie la condition imposée par Voltaire lui-même: elle a bravement tué son homme, verstehe ich nicht, da d'Estelan nicht stirbt, sondern nur abreist. Monvel verarbeitete diesen Roman zu einem Lustspiel L'Amant bourru, von dem Grimm sagt:[1] . . . une pièce qu'il faudrait placer parmi les chefs-d'oeuvre du théâtre français, si le succès d'un ouvrage pouvait en constater le mérite. Der Verfasser wurde bei der ersten Aufführung hervorgerufen und erhielt seitdem den Namen charmant Monvel. Der Stil soll unglaublich roh und inkorrekt und die Charaktere der Mme Riccoboni nahezu verdorben sein. Der Erfolg ist wahrscheinlich darin begründet, dass der Stoff ausserordentlich dramatisch ist.[2] Die Lettres de Mme de Sancerre sind Garrick gewidmet. Die Dedikation erregte wegen ihrer Unnatürlichkeit in Gedanken und Ausdruck schon das Missfallen Grimms. Godefroy empfiehlt zur Lektüre besonders die Briefe LIV und LXII. Es giebt eine ihrer Zeit in London beliebte englische Übersetzung.

Lettres de Mylord Rivers.

Lord Rivers weilt, um Zerstreuung zu suchen, in Frankreich und korrespondiert von da aus mit seinen Freunden und Verwandten in England. Er ist der Vormund von Adeline Rutland, um deren Wohl er eifrig bemüht ist. Es liegt ihm

---

1) a. a. O. t. XI. p. 507.

2) Von Meissner ins Deutsche übersetzt (Komisches Theater der Franzosen für die Deutschen, 4. Bd.).

ernstlich daran, von allen ihren Schritten unterrichtet zu sein, und er verübelt es ihr, als sie ihn von ihrem Verhalten gegen Sir Edmond, dessen Bewerbung sie zurückgewiesen hatte, nicht in Kenntnis setzt. Nebenher steht er mit Lady Orrery, der Schwester seines Freundes Cardigan, in Briefwechsel. Sie vertraut ihm an, dass sie in Sir Eduard einen jugendlichen Liebhaber gefunden habe, ihres Altersunterschieds wegen aber ihre Neigung bekämpfen wolle. Lord Rivers weiss ihre Selbstüberwindung zu schätzen, kann aber doch ihr Verhalten gegen Sir Eduard nicht billigen. Bei Lady Cardigan erkundigt er sich, wie sein Mündel gegen ihn gestimmt sei und fügt seinem Schreiben, auf den Wunsch der Lady hin eine kleine Geschichte folgenden Inhalts hinzu: Zwei Freundinnen, Mme de Belosane und Mme de Chazele, sind beide, nachdem sie unglücklich verheiratet waren, verwitwet. M. de Grancé nähert sich ihnen, und da er der frühere Liebhaber der Mme de Belosane ist, scheint es, als ob er die alten Beziehungen wieder aufnehmen wolle. Es stellt sich aber heraus, dass er Mme de Chazele verehrt. Mme de Belosane geht schmerzerfüllt nach Italien, doch ihre Freundin will sich ihr Unglück nicht zu Nutze machen und verschmäht es, sich mit M. de Grancé zu vermählen. Erst nach dessen Tode werden die Freundinnen wieder vereint. Lady Cardigan und Miss Rutland finden manches Tadelnswerte an den Charakteren dieser Erzählung. Lord Rivers möchte endlich einmal Klarheit über die Absichten seines Mündels haben, er findet es seltsam, dass sie verschiedene glänzende Partieen abweist und merkt nicht, dass nur ihm ihre Liebe gilt. Er hegt zwar seit langem dieselbe Gesinnung gegen sie, aber der Gedanke an eine Erwiderung war ihm nie in den Sinn gekommen. Endlich klärt ihn eine unzweideutige Anspielung der Lady Orrery auf, und er reist sofort nach England zurück, um sich mit Miss Rutland zu vermählen.

Wie schon diese Inhaltsangabe zeigen dürfte, ist die Haupthandlung sehr einfach, aber von einer Anzahl selbständiger Nebenhandlungen durchbrochen. Das Ganze macht den Eindruck einer Familienkorrespondenz, in der auch unwesentliche Dinge

mit Interesse behandelt werden. Einen hervorragenden Bestandteil des Inhalts bilden moralphilosophische, soziale und litterarische Betrachtungen, die die Durchsichtigkeit der Handlung zwar stören, aber als Beiträge für die Beurteilung von Zeit und Gesellschaft, sowie der Mme Riccoboni selbst als Schriftstellerin und Mensch von Wert sind. Man könnte in der Anlage an Montesquieu's Lettres persanes erinnert werden. Der Gedanke zur Erzählung ist nicht original, er ist einer Komödie von Fagan, betitel La Pupille (Auff. 1734) entlehnt Eingelegt sind zwei Episoden, von denen die erste auf einer wahren Begebenheit aus dem Leben der Verfasserin und ihrer Freundin Theresa Biancolelli beruhen soll. Grimm nennt sie:[1] tout à fait romanesque, mais il respire, fährt er fort, un sentiment sublime et délicat. Die andere Episode, meint er, könne den Gegenstand zu einer conte très philosophique et très original liefern. Von den Briefen zeichnen sich besonders die der Miss Rutland durch jugendliche Frische und Lebhaftigkeit aus. Vom Publikum wurde dieses Werk der Mme Riccoboni weniger günstig aufgenommen als ihre früheren. Der Hauptwert dieses Romans liegt im Stil.[2]

Lettres de la Princesse Zelmaïde.

In vier an ihren Gatten Alamir gerichteten Briefen klagt Zelmaïde, dass er sie verlassen habe, um im Kriege Ruhm zu erwerben. Ruhelos und freudlos irre sie in ihrem Palaste umher, sie würde nie, um ihren Namen der Nachwelt zu überliefern, ihrem Geliebten Kummer verursachen.

Diese in ausserordentlich pathetischen Tone gehaltenen Briefe sind angeblich aus dem Arabischen übersetzt Es ist möglich, dass die Lieder Ossians von Macpherson eingewirkt haben, die 1760 erschienen und binnen kurzem in alle Kultursprachen übersetzt wurden.

Lettre de la Marquise d'Artigues.

Das reiche Fräulein de Verseil reicht dem durch den Verlust eines Prozesses ruinierten Grafen de Cézane ihre Hand

1) a. a. O. t. XI. p. 361.

2) Mme R. erklärt selbst: Ôtez à milord Rivers son style, il ne restera rien.

und erregt durch diese scheinbar so selbstlose Handlungsweise allgemeinen Beifall. Nach dem Tode ihres Gatten aber stellt sich heraus, dass sie aus sehr unedlen Motiven zu dem Schritte veranlasst worden war, nnd allmählich ziehen sich alle von ihr zurück, die sie früher hochschätzten.

Dieser Brief erschien im Mercure.

§ 3. Die Erzählungen.

Histoire de Christine de Suabe.

Wir werden in die Zeit der ersten Kreuzzüge versetzt. Christine, die Tochter Philipps von Schwaben, wird in Fullengen bei Augsburg mit anderen adligen Kindern von der Gräfin Surger erzogen. Ein besonders freundschaftliches Verhältnis entwickelt sich zwischen Christine und Siegfried, dem Sohne der Gräfin. Als sie jedoch gereifteren Alters sind, muss diesem innigen Verkehre des Standesunterschiedes wegen ein Ziel gesetzt werden. Siegfried entschliesst sich schweren Herzens, die Geliebte zu verlassen und bei dem Könige von Dänemark Dienste zu nehmen. Während er Wunder der Tapferkeit verrichtet, verirrt sich Christine auf einem Spaziergange in einem Walde, der allgemein als bezaubert gilt. Mitten in diesem Walde findet sie die Niederlassung einer glücklichen Familie und eines Einsiedlers, die ein weltabgeschiedenes Dasein führen. Der Grund ihrer Weltflucht war, dass der Vater der Gattin den ihres Gatten getötet hatte, infolgedessen sie sich genötigt sahen, ihre Ehe geheim zu halten. Christine befindet sich bald im trauten Kreise dieser Familie sehr wohl und verspricht öfters wiederzukommen. In Fullengen erfährt sie zu ihrem Schrecken, dass der Kaiser sie zur Gattin auserwählt habe. Sie begiebt sich zunächst, dem Willen ihres Vaters gemäss, nach Augsburg, wo sie dem tapfersten Kämpfer bei Gelegenheit eines Turniers einen Degen zu überreichen hat. Mit freudiger Überraschung findet sie, dass Siegfried der Held des Tages ist. Doch er ist schweigsam, die Nachricht vom Tode seiner geliebten Mutter nimmt seine Gedanken völlig in Anspruch. Christine ist ergriffen von seiner Traurigkeit, am nächsten Tage ist sie plötzlich aus dem Schlosse ihres Vaters verschwunden.

Um Siegfried die letzten Aufträge seiner Mutter mitzuteilen, hat sie ihn zu ihren Einsiedlern im Walde bestellt. Es stellt sich bei ihrer Begegnung heraus, dass ihre gegenseitige Liebe noch nicht erkaltet ist. Der Einsiedler erfüllt gern ihren Wunsch sie zu trauen, und sie gesellen sich auf immer der glücklichen Familie zu. Eines Tages werden sie von Christinens Vater entdeckt, er verzeiht ihnen aber, baut ihnen ein prächtiges Schloss im Walde und ernennt ihren Sohn zu seinem Thronfolger.

Diese wie die folgenden Erzählungen machen infolge absichtlicher Übertreibungen und sonstiger Unwahrscheinlichkeiten[1] einen märchenhaften Eindruck, und als Märchen betrachtet, gewähren sie eine ganz angenehme Lektüre. Wenn man in Christine de Suabe eine Tendenz suchen will, könnte man auf die Überwindung von Standesvorurteilen hinweisen. Das zu diesem Zwecke gebrauchte Mittel ist allerdings etwas romanesk. Der Titel dieser Geschichte hat einige Bibliographen zu dem Irrtum verleitet, Mme Riccoboni als Verfasserin einer zweibändigen Geschichte der bekannten schwedischen Königin Christine zu bezeichnen.

Histoire d'Aloïse de Livarot.

Zwei Väter glauben ihre Freundschaft dadurch noch enger zu knüpfen, dass sie ihre Kinder Olivier und Aloïse zu Gatten bestimmen. Aloïse empfindet jedoch zu dem ausgelassenen Olivier keine Zuneigung und giebt ihm dies wiederholt zu erkennen. Demgemäss ist auch Olivier bemüht sie zu meiden. Thatendrang und der geheime Wunsch, sich der Verbindung mit Aloïse zu entziehen, führen ihn, als er herangewachsen ist, auf das Schlachtfeld nach Italien. Der Ruhm seiner Tapferkeit erklingt bald in seiner ganzen Heimat, plötzlich aber verbreitet sich das Gerücht von seinem Tode. Aloïse soll nun nach dem Wunsche ihres Vaters mit Maurice de Lieuvais vermählt werden. Dieser Bräutigam ist aber von unerträglicher Stumpfheit und Aloïse beschliesst, heimlich in ein Kloster zu gehen. Auf dem

1) Einem merkwürdigen Mangel an geographischen Kenntnissen ist es jedoch zuzuschreiben, wenn die Verf. in Christine de Suabe Sachsen und Serbien aneinandergrenzen lässt.

Wege dahin wird sie jedoch von dem hässlichen Sir Bertrand entführt und nach der Insel Wight gebracht. Bei der Landung gewahrt sie einen Trupp Fischer, mit Aufbietung aller ihrer Kräfte eilt sie auf diese zu und fleht sie um Schutz an. Ein vornehm aussehender junger Mann, der sich in der Nähe aufhält, überwältigt Bertrand und führt Aloïse in ein Schloss. Sie verlieben sich, und als eines Tages Aloïsens Vater, seine Tochter suchend, auf der Insel landet, stellt sich heraus, dass ihr Retter der totgeglaubte Olivier ist, der sich noch immer aus Scheu vor der Vermählung mit Aloïse verborgen gehalten hatte. So findet der Plan ihrer Väter schliesslich doch seine Verwirklichung.

Die Ereignisse dieser Erzählung lassen an Abenteuerlichkeit nichts zu wünschen übrig.

Histoire d'Enguerrand.

Blanche, die wegen ihrer Schönheit und ihres Reichtums von Freiern umringte Tochter des Grafen Réthel, liebt Enguerrand, der jedoch, im Bewusstsein seiner Armut, es nicht wagt, ihre Liebe zu erwidern. Blanche legt seine bescheidene Zurückhaltung als Kälte aus und behandelt ihn verletzend, infolgedessen Enguerrand sie tief gekränkt verlässt und sich einem Eremiten im Ardennenwald zugesellt. Nach dem Tode dieses Einsiedlers, der wegen verschmähter Liebe die Welt verlassen hat, setzt ihm Enguerrand ein Grabmal mit einer auf sein Schicksal bezüglichen Inschrift. Unterdessen härmt sich Blanche um ihn ab und glaubt ihn auf immer verloren zu haben. Enguerrands früherer Knappe verirrt sich eines Tages im Ardennenwalde und entdeckt die Inschrift. Da er in der Einsiedelei Kleider seines zufällig abwesenden Herrn findet, glaubt er sicher, das Grabmal sei ihm gesetzt worden. Er setzt Blanche davon in Kenntnis, diese macht sich sofort auf und langt, als Page verkleidet, ganz erschöpft in der Einsiedelei an. Sie trifft den Eremiten an, bald folgt die Erkennung, und wenige Tage darauf ziehen sie als neuvermähltes Paar in das Schloss Réthel ein.

Vielleicht hätte sich dieser Stoff besser zu einer Romanze geeignet.

Histoire de Gertrude.

Die verwaiste Gertrud wird von ihrem habsüchtigen Onkel, der aus ihren Besitzungen Nutzen ziehen will, auf einem Schlosse wie in einem Gefängnisse eingeschlossen gehalten. Von ihrer treuen Kammerzofe veranlasst flieht sie mit dieser, als Bauernmädchen verkleidet, mit Hilfe Roberts, des Geliebten ihrer Zofe. Im Heimatsdorfe des Letzteren nimmt sie unter dem Namen Lucette Wohnung und führt täglich eine kleine Herde auf die Weide. In einer benachbarten Abtei hält sich der junge Graf Roger von Montfort auf, er bemerkt eines Tages auf seinen Spaziergängen Gertrud und ist von ihrer Schönheit entzückt. Auch Gertrud findet Gefallen an dem schönen Ritter und macht in ihrer Naivetät kein Hehl aus ihrer Liebe. Aus dieser ersten Begegnung entwickelt sich ein täglicher ungezwungener Verkehr, bis plötzlich Roger infolge einer notwendigen Reise sich von Gertrud trennen muss. Sie scheiden schweren Herzens, aber mit dem Versprechen sich immer treu zu bleiben. Durch einen Zufall erfährt Gertrude, dass ihr Onkel vom Herzoge wegen ihres Verschwindens zur Rechenschaft gezogen werden soll. Sie fühlt Mitleid für den Onkel und will sich sofort zu erkennen geben, folgt aber schliesslich dem Rate Roberts und sucht persönlich den Herzog auf. Mit grösster Offenheit teilt sie ihm ihre Schicksale, auch ihre Beziehungen zu dem Grafen Roger mit. Der Herzog kann ihr selbst die Kunde bringen, dass ihr Onkel gestorben und sie unumschränkte Herrin von Château-Brillant sei. Ihre Vermählung mit Roger kann er nur billigen, will jedoch erst noch einmal dessen Treue auf die Probe stellen. Als Roger von der Reise zurückkehrt, verspricht ihm der Herzog als Zeichen seiner Gunst, ihm die Herrin von Château-Brillant als Gattin zu geben. Rogers Gedanken sind nur auf Gertrud gerichtet, und er lässt sich, trotzdem der Herzog ihm mit seiner Ungnade droht, mit Gertrud trauen. Er hat somit seine Probe glänzend bestanden.

Mme Riccoboni folgt hier dem Beispiele der meisten Erzähler ihrer Zeit, die Standesunterschiede scheinbar ignorieren, deren

Heldinnen sich jedoch schliesslich als vornehme Damen oder Prinzessinen entpuppen. Doch hat Mme Riccoboni ihren Stoff in mittelalterlicher Weise naiv behandelt und durchaus märchenhaft dargestellt, während die Mehrzahl ihrer Zeitgenossen reale, alltägliche Verhältnisse zugrunde legen und ihrer Geschichte eine tendenziöse Wendung geben.

L'Aveugle.

Der blinde Zulmis und die schöne Nadine sind tiefbetrübt, sie warten vergeblich auf den weisen Alibeck, der das Mittel sucht, durch das Zulmis sein Augenlicht wieder erhält. Denn nur wenn er bis zum zwanzigsten Jahre sehend geworden ist, darf er Nadine als Gattin heimführen. Eine wohlwollende Fee beobachtet sie und erscheint ihnen in der Gestalt Alibecks. Sie erbietet sich Zulmis zu heilen, erhebt jedoch zunächst den Einwand, er könnte vielleicht, wenn er sehend ist, sich eine andere Geliebte suchen. Nadine hält ihr entgegen, dass er in seiner Blindheit nach ihrem Tode jedes Glückes beraubt sein würde. Daraufhin giebt die Fee vor versammelter Menge Zulmis das Augenlicht wieder. Dieser findet die Geliebte bald heraus und führt sie unter allgemeinem Jubel zum Altar.

Nach dieser Erzählung schrieb Desfontaines ein kleines Stück mit eingelegten Arietten, das 1766 am Italienischen Theater aufgeführt wurde.

§ 4. Die Übersetzungen.

a. Roman.

Amélie.

Der Inhalt von Amelia, die 1752 erschien, ist bekannt. Fielding schlug darin einen weit ernsteren Ton an, als in seinen beiden Hauptwerken Tom Jonse und Joseph Andrews. Amelia ist einer der tiefst angelegten Charaktere Fieldings. Wir haben es mit einem Tendenzromane im guten Sinne des Wortes zu thun. Kein andrer war wie Fielding dazu berufen, in so lebensfrischer, bunter Darstellung die schweren sozialen Missstände

aufzudecken, infolge deren tausende von unglücklichen Schuldnern im Gefängnisse der nichtswürdigsten und brutalsten Behandlung preisgegeben waren.[1] Wer jedoch diese gesellschaftlichen Zustände aus der Amélie der Mme Riccoboni kennen zu lernen meint, wird sich sehr enttäuscht sehen. Die soziale Tendenz ist in der französischen Bearbeitung nahezu verloren gegangen. Für Mme Riccoboni war das Wesentliche die Liebesgeschichte von Finton (Kapitän Booth) und Amélie und ihre Leiden nach der Vermählung. Finton ist etwas günstiger dargestellt als bei Fielding. Wie schon erwähnt, schwärmte man in Frankreich für die englische Litteratur, und man machte der Mme Riccoboni den Vorwurf, durch ihre Bearbeitung das Werk Fieldings verdorben zu haben, selbst Grimm war dieser Ansicht. M. de Puysieux gab sofort in demselben Jahre eine wörtliche Übersetzung, die jedoch wenig Beifall fand und bald in Vergessenheit geriet, während die Bearbeitung der Mme Riccoboni in Frankreich, Holland und der Schweiz in zahlreichen Auflagen erschien. Der Umfang des Werkes ist bei Mme Riccoboni auf die Hälfte reduziert. Ausser der sozialen Tendenz fehlen in ihrer Bearbeitung alle gelehrten Erörterungen, die Fielding in die Handlung verwebt hat, auch anstössige Bilder und schlechte Scherze hat die Übersetzerin unterdrückt. Der Vorwurf ist nicht zurückzuweisen, dass das originale Gepräge verloren gegangen ist, dass es weder englisch noch französisch ist, aber es ist zu berücksichtigen, dass Mme Riccoboni nur die Unterhaltung des Publikums im Auge hatte und die Übersetzung in aller Eile anfertigte. Über die Entstehung des Werkes schreibt sie in einem Briefe an ihren Verleger Humblot, sie habe in ihrem Schreibpulte eine Menge englischer Themata ungeordnet in einzelnen Blättern umherliegen, und eine andre Person habe die zu Amélie gehörigen Teile gesammelt und geordnet. Wir müssen diese Bemerkung als Scherz auffassen oder als eine Art Sicherung für den Fall eines Misserfolgs. Ebenso sind ihre Angaben über die Art und Weise, wie sie die Übersetzung anfertigte, auszu-

1) cf. Péronne, Über englische Zustände, p. 5. 6.

legen: En étudiant l'anglais, sans maître, sans principes, la grammaire et le dictionnaire près de moi, ne regardant ni l'un ni l'autre, me tuant la tête â deviner, j'ai traduit tout de travers (comme j'entendais) un roman de Fielding. Ce qui était difficile, je le laissais là. Ce que je ne comprenais point, je le trouvais mal dit: j'avançais toujours.

b. Nouveau Théâtre Anglais. Komödien.

L'Enfant Trouvé.

Die Geschichte einer verloren geglaubten Tochter, die durch ihr edles Benehmen einen jungen Lebemann zu einer besseren Lebensweise bekehrt. Eine zweite Liebesgeschichte geht daneben her.

Vorbilder für Moore waren Das Schiffstau von Plautus und ein Werk Steeles. Das Stück fand bei der Erstaufführung in England wenig Beifall und zwar war daran, wie Mme Riccoboni erzählt, die Persönlichkeit Faddles schuld. Die Übersetzerin hat daher dessen Rolle beschnitten und seinen Charakter gemildert. Sie hielt es mit Recht für unwahrscheinlich, dass ein ehrbares Mädchen wie Rosette sich mit einem so niedrigen Menschen wie Faddle einlasse und seine Besuche empfange.

La Façon De Le Fixer.

Es handelt sich hier um einen ungetreuen Ehemann und um einen anderen Gatten, der es für vornehm hält, die Liebe zu seiner Frau möglichst zu unterdrücken, wobei er von seinen angeblichen Freunden tüchtig hinters Licht geführt wird. Beide Ehemänner werden schliesslich kuriert.

Das englische Stück ist nach zwei französischen Vorlagen, Le Préjugé à la Mode (von La Chaussée) und Nouvelle École des Femmes gearbeitet. Von der französischen Übersetzung der Mme Riccoboni giebt es wieder eine deutsche Bearbeitung von Stephanie unter dem Titel: Wie fesselt man Männer (Wien).

Il Est Possédé.

Ein Liebhaber, der von einem Feldzuge heimkehrt, will seine Geliebte auf die Probe stellen und giebt zu dem Zwecke vor, er habe im Kriege ein Bein und ein Auge verloren. Diese weiss aber von seinem Betrug und straft ihn mit der Erregung seiner Eifersucht. Nur mit Mühe wird ein völliger Bruch zwischen beiden verhindert.

Ein Verfasser des Stückes ist nicht angegeben. Der Gedanke ist einer Erzählung Marmontels: Le Scrupule, ou l'Amour mécontent de lui-même (conte moral) entlehnt. Die Verwickelung ist rein äusserlich, Diderot nennt sie mit Recht lächerlich. Die Bearbeitung der Mme Riccoboni wurde unter dem Titel: Er hat den Teufel im Leibe, von Reichard (Gotha) ins Deutsche übertragen.

La Fausse Délicatesse.

Eine junge Witwe bereitet sich und, infolge mancherlei Komplikationen auch anderen Personen, durch ihr übergrosses Zartgefühl — sie hält es für unziemlich, dass eine Frau zweimal ihr Herz verschenke — viel Kummer. Schliesslich besinnt sie sich aber eines Besseren, und alles nimmt einen befriedigenden Verlauf.

Von den fünf Stücken, die Mme Riccoboni übersetzt hat, dürfte dieses das beste sein. Die Handlung ist jedoch ausserordentlich verwickelt, und die einzelnen Szenen, obwohl an sich sehr interessant, sind so gut wie nicht verknüpft. Die Personen sind fast alle mehr oder weniger von Grillen beherrscht. Diderot urteilt über dieses Lustspiel: Le jour qu'on représente cette comédie on devrait afficher à la porte ces mots d'un des personnages: Entrez, messieurs et dames, entrez; c'est ici qu'on voit des amants qui ont de l'esprit et pas le sens commun; de l'honneur et point de raison; trop de délicatesse pour être heureux; assez de génie pour extravaguer; ils ne savent ce qu'ils veulent, ce qu'ils disent, ce qu'ils font. Entrez, messieurs et dames, entrez et venez admirer leur sagesse.[1]

---

1) Oeuvres, par Assézat, t. VIII. p. 465.

La Femme Jalouse.

Den Hauptinhalt dieses Stückes bildet die mit verschiedenen romantischen Abenteuern ausgestattete Liebesgeschichte zweier junger Leute. Die Szenen, die sich mit der Schilderung einer eifersüchtigen Frau und deren schliesslicher Heilung befassen, treten dagegen zurück.

Der Stoff ist zum Teil Fieldings Tom Jones entnommen, M. Clifford ist eine Nachbildung des Squire Western. Mme Riccoboni bemerkt, dass dieses eines der zugkräftigsten Stücke sei. Es mutet mehr wie eine schlecht dramatisierte Erzählung an.

Les Caquets.

Du Bois liebt Babet, die allgemein als Adriens Tochter gilt. Nur zwei böse Zungen, Marotte und Cathérine, wissen, dass Adrien nicht Babets Vater ist, sie glauben sich als dessen Kousinen zurückgesetzt und verfolgen Babet mit allerlei üblen Nachreden. Die Liebe du Bois' wird aber dadurch nicht erschüttert. Unterdessen bemüht sich der wirkliche Vater Babets, der Renaud heisst, eifrig, die Wohnung Adriens zu finden, dem er einst vor seiner Abreise nach Indien seine Tochter anvertraut hatte. Er läuft auf der Strasse Marotte in die Hände und zieht bei ihr Erkundigungen ein, giebt sich jedoch nicht gleich zu erkennen, sondern bezeichnet einen ihn begleitenden Juden als Babets Vater. Marotte hat nichts Eiligeres zu thun, als diese Nachricht weiter zu verbreiten. Du Bois und Babet, deren Vermählung nun unmöglich scheint, sind von tiefstem Schmerze erfüllt. Bei ihrem Zusammentreffen mit Renaud indes klärt sich alles auf, und Babet wird doch noch du Bois' Gattin.

In dem Avertissement heisst es, dass eine Dame die beiden ersten Akte entworfen habe. Gemeint ist damit Mme Riccoboni. Ihr Gatte hat den letzten Akt geliefert und die beiden ersten leicht überarbeitet. Der Gedanke zu diesem Stücke ist einer Komödie Goldonis, betitelt J. Petegolezzi entnommen. Ein Deutscher, namens Weisse, verfasste nach Les Caquets ein Nachspiel Das Weibergeklatsche.

c. Oper.

Le Mariage Caché.

Der Inhalt dieses Stückes ist mir aus der Bearbeitung der Mme Riccoboni nicht bekannt. So viel ich weiss findet sich die Letztere in keiner Gesamtausgabe der Werke. Die Verfasser sind Garrick und Colman. Unterstützt wurde Mme Riccoboni bei der Übersetzung durch ihre Freundin Biancolelli. Die Musik lieferte Kohaut. Das Stück fiel durch, zumal auch die Musik sehr mittelmässig sein soll. Die Übersetzerinnen gaben sich alle Mühe, die Anonymität zu bewahren, wurden aber trotzdem bekannt. Grimm handelt ausführlich über diese Oper a. a. O. t. VIII. p. 106.

Kap. IV.

Stellung der Mme Riccoboni in der französischen Litteratur des 18. Jahrhunderts.

§ 1. Überblick über die Entwickelung des französischen Familienromans.

Die Keime des französischen Familienromans liegen im 17. Jahrhundert. Dasselbe Verhältnis, das im klassischen Zeitalter zwischen Tragödie und Komödie besteht — auf der einen Seite nur Darstellung von Fürsten und hochstehenden Persönlichkeiten, und zwar fremden,[1] in ernsten Lagen, auf der andern Bevorzugung der mittleren und unteren Stände und nationales Gepräge — wiederholt sich annähernd[2] zwischen dem ernsten oder heroischen und dem burlesken Romane. Der ernste Roman bewegt sich mit Vorliebe in Hofkreisen, der komische zieht die unteren Stände vor. Das 18. Jahrhundert schafft hierin insofern Wandel, als auch der Bürger für würdig befunden wird, Träger

1) Meistens freilich werden klassische Vorbilder nur als Aushängeschild benutzt.

2) Der fremdländische Charakter des ernsten Romans und der nationale des komischen ist nicht immer gewahrt.

ernster Handlungen zu sein, und als der Schauplatz des ernsten Romans nicht mehr in fernliegende Länder und Zeiten verlegt wird.

Die Ansätze des komisch-realistischen Romans, die sich im 17. Jahrhundert finden, werden am Anfange des achtzehnten durch Lesage zu voller Entfaltung gebracht, der heroische erfuhr schon zu Lebzeiten seiner Hauptvertreterin, der Mlle de Scudéry, eine heilsame Läuterung durch Mme de La Fayette, die alle Unwahrscheinlichkeiten und, bei aller Erhabenheit, jede Überschwenglichkeit in den Gefühlen vermied, die Handlung vereinfachte und psychologisch motivierte. Die Princesse de Clèves bildet eine Vorstufe für den französischen Familienroman des 18. Jahrhunderts, denn Glaubwürdigkeit und psychologische Motivierung der Handlung sind wesentliche Kennzeichen desselben.

Dazu kommen mit dem Beginne des 18. Jahrhunderts die mächtigen Einwirkungen des englischen Geisteslebens. In England war mit der Restauration eine beispiellose Unsittlichkeit am Hofe und beim Adel eingezogen, die in den Lustspielen der Wycherley, Congreve und anderer ihren Ausdruck fand und vermittelst dieser auch dem Volke mitgeteilt wurde. Streben nach sittlicher Besserung machte sich schon am Ende des 17. Jahrhunderts bemerkbar: Collier erhob sich gegen die Verdorbenheit der Bühne. Doch viel erfolgreicher wirkten die seit dem ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts erscheinenden moralischen Wochenschriften, die von Defoe angebahnt und unter Steeles und Addisons Händen von höchster Bedeutung nicht nur für England, sondern auch für den Kontinent wurden.

Mme Riccoboni sagt einmal:[1] . . le public entre rarement dans les vues des auteurs, il pèse, examine, compare, juge à son gré, décide à sa fantaisie, et souvent prononce que l'historien est menteur, le bel esprit plat, le poète froid, le philosophe ennuyeux; cela dit, le monde va comme si personne ne s'était donné la peine d'écrire. Auf die moralischen Wochenschriften bezogen heisst das, dass sie mit ihren guten Absichten ohne

1) L'Abeille p. 462.

Eindruck in Frankreich geblieben wären, wenn nicht die Vorbedingungen zu einer fruchtbringenden Aufnahme vorhanden gewesen wären. Wie Wetz a. a. O. p. 55 ff. überzeugend dargethan hat, kommt bei der Beurteilung des moralisierenden Charakters der französischen ernsten Dichtung des 18. Jahrhunderts nicht nur der Einfluss der englischen moralischen Wochenschriften in Betracht, sondern vor allem auch die allgemeine Beschaffenheit des französischen Geistes und der französischen Litteratur dieser Zeit. Man fasste den Menschen als ein sehr vernünftiges Wesen auf, bei dem man durch Belehrung alles glaubte erreichen zu können, und die sittlichen Missstände gaben genügenden Anlass zu moralisieren. Schon das 17. Jahrhundert zeigt derartige Bestrebungen, wie die Worte La Bruyères beweisen, wenn er in den Vorbemerkungen zu seinen Caractères fordert: Corriger c'est l'unique fin qu'on doit se proposer en écrivant. Aber zu dem starken Betonen des Lehrhaften und des Moralisierenden, das eins der Hauptmerkmale des Familienromans ist, und zur Erhebung der Forderung La Bruyères zu einem allgemein anerkannten Prinzip, wenn auch in der etwas gemilderten Fassung, dass diese Tendenz als eines der wichtigsten Ziele alles litterarischen Schaffens zu betrachten ist, dazu wird erst der Beifall, den die moralischen Wochenschriften fanden, Anlass gegeben haben.

Prévost, einer der ersten Vertreter des Familienromans, zeigt deutliche Spuren von der Einwirkung des Tatler und Spectator. Er gab selbst eine Zeitschrift nach dem Vorbilde des Spectator heraus, verwertete aber dasselbe Programm auch zu ausgeführten Romanen, von denen der bedeutendste Manon Lescaut ist. Die anderen, Cleveland und Le Doyen de Killérine, erinnern mehr an den abenteuerlichen älteren Roman.[1] In der Vorrede zu Manon Lescaut betont Prévost ausdrücklich, dass er moralisch bessernd wirken will, und die moralische Tendenz ist es vor allen Dingen, die bei der Gegenüberstellung von Manon

---

1) Doch verdient Le Doyen de Killérine insofern am ersten die Bezeichnung Familienroman, als es sich darin wirklich um die Geschicke einer Familie handelt.

Lescaut mit der Princesse de Clèves als neu hinzutretendes, das Wesen des Familienromans charakterisierendes Element in die Augen fällt, neben einigen anderen unterscheidenden Merkmalen, wie z. B. der verschiedenen Auffassung des Lebens, der anders gearteten Darstellung und der Heranziehung gesellschaftlich eine Wenigkeit tiefer stehender Kreise.

Gleichzeitig mit Prévost oder noch etwas früher schrieb Marivaux einen Roman unter der Einwirkung der moralischen Wochenschriften, seine Marianne, nachdem auch er sich in einer direkten Nachbildung des Spectator, allerdings mit geringem Erfolge, versucht hatte. Marianne und Le Paysan Parvenu verfolgen eine sittenbessernde Tendenz, doch tragen sie, wie auch Prévost's Manon Lescaut, diese nicht aufdringlich zur Schau. Im Gegensatz zu Prévost scheute sich Marivaux nicht, das Bürgertum einzuführen, wodurch das eigentümliche Gepräge des Familienromans noch reiner zum Vorschein kam. In dem Bestreben aber, die Motivierungen zu verinnerlichen, geriet Marivaux ins Extrem; in der guten Absicht, die seelischen Konflikte mit peinlichster Genauigkeit zu detaillieren, gelangte er zu Spitzfindigkeiten, die den Eindruck seiner Werke sehr beeinträchtigten.

Den Familienroman der Vollendung entgegen zu führen, blieb England vorbehalten. Durch Richardson wurde dieses Land zum zweiten Male der Ausgangspunkt einer bedeutenden litterarischen Bewegung, von der in erster Linie auch Frankreich ergriffen wurde. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Marivaux' Marianne von Einfluss auf Richardson war, und man könnte sagen, dass Frankreich, als es die Pamela und die Clarissa mit so grosser Begeisterung begrüsste, das Gut, das es verliehen hatte, wieder aufnahm, nur in vervollkommneter Gestalt. Namentlich gelangten die Romane in Briefform seit dem Erscheinen der Pamela und Clarissa zu grosser Beliebtheit, und auf diesem Gebiete leisteten einige Frauen, unter denen vor allem Mme Riccoboni zu nennen ist, Hervorragendes. Jedoch das genialste Werk dieser Art ist Rousseau's Nouvelle Héloïse, die, besonders im zweiten Teile, direkt von Richardson inspiriert ist und auf

der einen Seite noch durch einige Fäden mit Prévost's Manon Lescaut zusammenhängt, auf der anderen schon zur Romantik des 19. Jahrhunderts überleitet.

§ 2. Verhältnis der Mme Riccoboni zu ihren Vorläufern und zur englischen Litteratur.

Marivaux will auf jeden Fall original sein, selbst wenn sein schriftstellerisches Ansehen darunter leiden sollte. Mme Riccoboni dagegen äussert sich in L'Abeille: n'est-il pas plus honnête d'imiter de bons modèles, que d'inventer des fables mal tissues, de badiner sans goût. Der Grundsatz Marivaux' verdient entschieden Anerkennung, zumal er bei ihm konsequent durchgeführt ist, sodass Marivaux unstreitig zu den originellsten Dichtern des 18. Jahrhunderts gehört. Und doch wird er von manchen übertroffen, die weniger Originalität besitzen, dafür aber andre wertvolle litterarische Eigenschaften; denn seine Originalität ist eben eine gewollte, nicht die unbewusste des Genies. Aus den Worten der Mme Riccoboni klingt die bescheidene Selbsterkenntnis heraus, dass sie kein Genie ist. und so können wir es nur billigen, wenn sie gute Vorbilder nachahmt.

Die Originalität Marivaux' besteht, wie schon erwähnt, in dem Bestreben die Leidenschaften und die Regungen des menschlichen Herzens bis in die feinsten Bestandteile zu zergliedern, eine Eigentümlichkeit, die seinem Scharfsinn und seiner Beobachtungsgabe ein gutes Zeugnis ausstellt und mit der notwendigerweise auch eine gewisse Subtilität der Sprache verbunden ist. Wenn Marivaux in dieser Beziehung nicht ganz ohne Einfluss auf Mme Riccoboni war, so ist das nicht zu verwundern, wenn man bedenkt, dass diese als Schauspielerin des Italienischen Theaters, wo Marivaux' Stücke sämtlich aufgeführt wurden, so und so oft genötigt war, sich dessen Darstellungs- und Ausdrucksweise einzuprägen. Doch geht sie darin lange nicht so weit, dass sie zu den Nachahmern Marivaux' gezählt werden könnte. Sie übertrifft Marivaux in zwei Hinsichten: ihre Schilderungen machen den Eindruck einer grösseren Natürlichkeit — Marivaux glaubt das gerade dadurch zu erreichen, dass er auch nicht die

geringste Einzelheit auslässt — und ihre Pläne sind geschickter angelegt. Marivaux hat eigentlich gar keinen festen Plan, er erzählt, ohne einen bestimmten Hauptzweck klar vor Augen zu haben und lässt sich daher zu Abschweifungen verleiten. Es scheint selbst, wie Fleury sagt,[1] als bringe er die zahlreichen Reflexionen nur aus der Verlegenheit, eine abgerundete Handlung zu schaffen, an.

Marivaux ist ein Vorkämpfer des nüchternen Verstandes und ein Gegner des Pathetischen in der Kunst. Mme Riccoboni nimmt in diesen beiden Hinsichten den entgegengesetzten Standpunkt ein, und man könnte schon daraus den Schluss ziehen, dass sie einem anderen Hauptvertreter des Familienromans, nämlich Prévost, näher steht. Sie darf in der That als dessen eigentliche Nachfolgerin betrachtet werden. Manon Lescaut ist seiner Wirkung nach ein rührender Roman mit etwas weichlicher, aber nicht ungesunder Moral. Die Romane der Mme Riccoboni tragen ohne Ausnahme dieses Gepräge. Damit hängt es zusammen, dass, wie bei Prévost, Ausdrücke wie généreux und tendre nicht selten sind. Überhaupt erinnert die Darstellung der Mme Riccoboni viel mehr an die Prévost's als an die Marivaux' wiewohl nicht zu leugnen ist, dass sie darin, trotzdem ihr Stil zarter ist, von Prévost übertroffen wird, der mit den einfachsten Mitteln seiner Erzählung eine hinreissende Kraft zu verleihen weiss, während Mme Riccoboni eine grössere Vorliebe für die Eloquenz der Leidenschaft zeigt. Am nächsten steht Manon Lescaut in Bezug auf die Darstellung von den Werken der Mme Riccoboni der Marquis de Cressy. In der Art und Weise wie sie die Leidenschaften zu schildern pflegt, nämlich mehr ihrem Resultate als ihrer Entwicklung nach, bietet sich ein weiterer Anhaltspunkt, der uns berechtigt, sie eine Nachfolgerin Prévost's zu nennen. Wer von beiden Schriftstellern höher steht, unterliegt keinem Zweifel, doch darf man bei Prévost immer nur an den Verfasser von Manon Lescaut denken. Denn es ist nicht unbegründet, wenn Mme de Genlis sagt, dass die Werke der Mme Riccoboni die Lektüre der tragischen Abenteuer

1) Marivaux et le Marivaudage. Paris 1881, p. 169.

eines Mannes von Stand, des schwerfälligen und umständlich breiten Cleveland, und selbst des langweiligen Doyen de Killérine unmöglich gemacht habe. Jedenfalls aber kann man Mme Riccoboni, wenn es sich um die Bestimmung ihres Ranges unter den Romanschriftstellern des 18. Jahrhunderts handelt, unmittelbar hinter Prévost nennen.

Wie Marivaux und Prévost erhielt auch Mme Riccoboni direkte Anregung aus den englischen moralischen Wochenschriften. Sie war des Englischen mächtig, den Tatler und den Spectator hatte sie gelesen. Der Gedanke zu der Erzählung L'Aveugle ist dem Tatler entnommen. Den Spectator — sie meint sicher den englischen, denn Marivaux' Spectateur français erfreute sich keiner grossen Verbreitung — stellt sie als Vorbild für diejenigen hin, „welche die Geheimnisse der Menschheit erforschen wollen".[1] Am Schlusse von L'Abeille sagt sie: Pour continuer un ouvrage de ce genre il faudrait n'avoir jamais lu les admirables feuilles de M. Addison. Man ist also schon auf Grund dieser äusserlichen Beziehungen berechtigt, eine direkte Beeinflussung der Mme Riccoboni durch die Zeitschriften Steeles und Addisons anzunehmen. Die nähere Prüfung ihrer Werke ergiebt, dass sie in der That dieselbe Tendenz wie der Tatler und Spectator verfolgt, nämlich in unterhaltender Form sittlich bessernd zu wirken, dass sie beispielsweise uns die unheilvollen Wirkungen der Selbstsucht vor Augen führt (Marquis de Cressy), oder die Folgen der aus dem Adelsstolz entspringenden Hartherzigkeit gegen die Kinder (Jenny), oder dass sie auch die naive Tugend triumphieren lässt (Ernestine.) Fügen wir noch hinzu, dass sie mehr als einmal betont, dass der wahre Adel nicht von der Geburt, sondern von dem Werte der Handlungen abhängt, und dass sie immer den Armen gegenüber dem durch Rang und Reichtum Bevorzugten in Schutz nimmt,[2] so wird das genügen, um ihr Verhältnis zu den moralischen Wochenschriften zu kennzeichnen.

1) Juliette Catesby, lett. XVI.

2) Nur äusserlich ist es, wenn sie meist, wie auch Prévost, die traditionellen hochgestellten Persönlichkeiten in ihren Romanen verwendet. — Man ziehe übrigens zu diesen Ausführungen die von Kawczynski a. a. O. p. 94 aufgestellten Vergleichsmomente heran.

Der Umstand, dass Mme Riccoboni einen grossen Teil ihrer Romane in Briefform verfasste, legt die Vermutung nahe, dass sie darin Richardson nachahmt. Der Einfluss desselben ist nicht zu bezweifeln, doch steht er erst in zweiter Linie. Wie wir früher konstatiert haben, ist das Erstlingswerk der Mme Riccoboni, die Briefe Fanny Butlerds, der Abdruck einer Originalkorrespondenz, und der Beifall, den die Verfasserin damit fand, wird sie zu weiteren Veröffentlichungen in Briefform veranlasst haben, wobei ihr jedenfalls die Romane Richardsons nur als ermunternde Beispiele vor Augen schwebten. In der Plananlegung ihrer grösseren Werke haben ihr sicher Pamela und Clarissa als nachahmenswerte Vorbilder gedient. Im übrigen aber unterscheiden sich die beiden Schriftsteller in manchen Punkten. Zum Beispiel sind die Personen der Mme Riccoboni viel lebensvoller, wenn auch nicht tiefer angelegt als die Richardsons, die, wie Hettner sagt, meist nur ermunternde oder abschreckende Beispiele sind, um die Wahrheit der moralischen Nutzanwendung zu bestätigen.

Ziemlich vertraut scheint Mme Riccoboni mit einem anderen Engländer, mit Pope, gewesen zu sein, vielleicht auch mit Prior, dessen Werke vielfache Berührungen mit denen Popes zeigen. Die Beeinflussung der Mme Riccoboni durch Pope bezieht sich natürlich nicht auf die äussere Form, die poetische Technik oder ähnliche Dinge, sondern auf Ansichten über Philosophie und Liebe. Popes Philosophie entbehrt bekanntlich sehr der Tiefe, erlangte aber durch die angenehme Form, die wohlklingenden Verse, in denen sie dargeboten wird, bei den Zeitgenossen einen grossen Einfluss. Der theistische Grundgedanke des Essay on Man: Die Vorsehung hat alles weise eingerichtet, alles ist gut wie es ist, kehrt bei Mme Riccoboni öfters wieder und stets mit ausdrücklicher Berufung auf Pope. Aus Popes bekanntem und ebenfalls mit grossem Beifall aufgenommenem Liebesgedichte Eloisa to Abelard bringt sie wiederholt Citate.

Nimmt man zu diesen Ausführungen noch hinzu, dass Mme Riccoboni auch mit Shakespeare und Milton bekannt

war,[1]) dass sie alle neuen Erscheinungen auf dem englischen Büchermarkte mit Freuden begrüsste — mit Auswahl natürlich, Smollet und Goldsmith persifliert sie in vortrefflicher Weise — denkt man ferner daran, dass sie eine ganze Anzahl englischer Lustspiele ins Französische übersetzte, so kann niemand bestreiten, dass sie eine grosse Verehrerin und eifrige Vermittlerin der englischen Litteratur war; um jeden Zweifel daran zu beseitigen, brauchen wir nur an einen ihrer Aussprüche zu erinnern; sie erklärt, als sie Garrick ihren Plan mitteilt, englische Komödien zu übersetzen: . . . loin d'affaiblir l'original, je tâcherai par de légitimes corrections à soutenir l'honneur de cette coquine de nation que je ne puis m'empêcher d'aimer.

§ 3. Allgemeine Betrachtungen über das litterarische Talent der Mme Riccoboni.

Fragen wir uns zunächst ganz im allgemeinen nach dem Stoffgebiet, in dem sich die Romane der Mme Riccoboni bewegen, so lautet die Antwort: es sind Herzensgeschichten zwischen Personen der guten Gesellschaft. Damit ist das Wesen ihrer sämtlichen Romane gekennzeichnet. In allen ist das Erotische das Hauptelement, das Verhältnis zweier Liebenden bildet den alleinigen Gegenstand, dieses zu schildern in allen Phasen seiner Entwickelung und in seinen Einzelheiten, darauf kommt es der Schriftstellerin vor allen Dingen an. Zur Zeit als Mme Riccoboni ihre Romane schrieb, findet sich die merkwürdige Thatsache, dass die Liebe eine heftige, mit Hyperbeln überladene Sprache führt und doch von dem denkbar geringsten Einfluss auf das Leben ist.[2]) Gerade solche Perioden müssen ruhigere, tiefer empfindende Menschen veranlassen, sich in Betrachtungen über die Bethätigung der wahren, von Herzen kommenden Liebe zu versenken und sich Idealbilder des Verkehrs zwischen den beiden

1) Ob sie Shakespeares Werke im Original kennen gelernt hatte, vielleicht durch Garricks Vermittelung, oder aus französischen Bearbeitungen, lässt sich nicht mit Sicherheit entscheiden.

2) cf. Mme de Genlis, Souvenirs de Félicie.

Geschlechtern zu schaffen. Auf Gesinnungen dieser Art beruhen die Werke der Mme Riccoboni. Es sind im eigentlichen Sinne einfache Herzensgeschichten, die, in der zeitgenössischen Gesellschaft grösstenteils spielend, uns unverdorbenere, natürlicher fühlende Menschen vor Augen führen, als die Zeitgenossen waren, oder die uns in fernliegende Zeiten eines idyllischen Liebeslebens versetzen. Mme Riccoboni schreibt aus eigener Erfahrung, sie war selbst mit der Welt in Konflikt geraten, sie hatte selbst mit aller Hingebung geliebt, und sie ist — eine Eigenschaft, die ihr als Schriftstellerin vor allem zustatten kommt — eine vortreffliche Kennerin des menschlichen Herzens, besonders des weiblichen. Wie anmutig und natürlich ist in Ernestine das Erwachen einer reinen, naiven Liebe dargestellt, die ahnungslos, unbeeinflusst von gesellschaftlichen Formalitäten sich äussert und sich durch Überwindung schwieriger Hindernisse einer glänzenden Erhebung fähig zeigt. Diesem Gemälde einer ruhigen, aber tiefen Neigung kann man die leidenschaftlichen Briefe Fanny Butlerds gegenüberstellen, die nichts weiter enthalten als die naturgetreue Wiedergabe der Vorgänge, die sich im Herzen einer schwärmerisch verliebten Frau abspielen, welche in dem einen Augenblick an der Treue des Geliebten zweifelt, im andern ihn in den Himmel erheben möchte. Einen anderen Charakter wieder trägt die Liebe Juliette Catesbys. Sie äussert sich als stilles Sehnen, wie es aus dem vergeblichen Kampfe ihres verletzten Stolzes gegen eine festgewurzelte Neigung herausklingt. Wir erinnern noch an die Suite de Marianne, jene Nachahmung Marivaux', worin die berechnende Koketterie in der Liebe Mariannens mit so grossem Verständnis im Marivaux'schen Sinne dargestellt ist.

Es sei hier gleich an einen charakteristischen Zug des Wesens der Mme Riccoboni erinnert, wie es uns aus ihren Romanen entgegentritt und dort mitunter etwas seltsam berührt, wir meinen eine bei der Betrachtung ihres Lebensganges erklärliche pessimistische Gesinnung gegen das andre Geschlecht. So eifert sie gegen den Widerspruch in den Grundsätzen und Sitten der Männer: sie geben vor, die Führer eines schwachen Geschlechts

zu sein, und sie allein verführen es, sie selbst sind die Schwachen, die ihre Leidenschaften nicht beherrschen können.[1] Den Männern ist alles erlaubt, das unglückliche Opfer ihrer Selbstsucht fällt der Verachtung anheim, während sie das öffentliche Ansehen weiter geniessen.[2] Von den Gatten sagt Mme Riccoboni: Le meilleur mari est . . . est un mari.[3] Die ganze Suite de l'Abeille ist nichts als eine Polemik gegen die Bevorzugung der Männer: Die Leiden der Frau beginnen schon in der Kindheit. Die Eltern sind enttäuscht, wenn ihnen statt des erwarteten männlichen Erben eine Tochter geboren wird und vernachlässigen diese in jeder Beziehung: communément les hommes sont élevés et les femmes s'élèvent elles-mèmes. Eine Sammlung derartiger gelegentlicher Äusserungen unserer Schriftstellerin über die sociale Stellung der Frau im 18. Jahrhundert liesse sich noch um ein Beträchtliches vermehren, und die Vorwürfe sind berechtigt,[4] wie allgemein bekannt ist, wenn sie auch nach der bei den Franzosen beliebten Methode, aus einzelnen Erfahrungen gleich allgemeine Sätze zu bilden, abgeleitet sind. Wie eigentlich Mme Riccoboni den Verkehr zwischen Liebhaber und Geliebter haben will, darauf soll wohl Ernestine die Antwort geben. Es nimmt nicht Wunder, dass sich gerade hierin, nicht weniger aber auch in Doux Amies, Sophie de Vallière und Jenny recht romanhafte Gedanken und Situationen finden. Dies führt uns zu der Frage über, auf welche Art und Weise Mme Riccoboni uns erst einen rechten Einblick in das Wesen der wahren Liebe eröffnet, das heisst, wie sie die Hindernisse gestaltet, die sich der Neigung entgegenstellen, und welche äusseren Mittel zur Verwickelung sie gebraucht.

Man kann nicht sagen, dass Mme Riccoboni ein Motiv einseitig bevorzuge. Sie schlägt fast in jedem einzelnen Roman ein andres Verfahren ein, um einen Konflikt in den Beziehungen

1) cf. Ernestine, p. 472 und Marianne, p. 555.

2) cf. Jenny, p. 196.

3) cf. Mme de Sancerre, lett. XLI.

4) Man vergleiche hierzu das interessante Werk von E. et J. Goncourt, La femme au 18e siècle. Paris 1862.

der beiden Liebenden oder in deren Stellung zur Gesellschaft und zur äusseren Welt herbeizuführen. Nur das Motiv der Standesvorurteile ist erklärlicherweise etwas mehr in den Vordergrund gerückt, doch hat es eine verschiedene Behandlung erfahren: in Sophie de Vallière unterscheidet sich Mme Riccoboni in der Verwendung desselben nicht von der Mehrzahl ihrer Zeitgenossen, denn man erkennt zwar, dass die Verfasserin solche Vorurteile nicht billigt, aber schliesslich werden ihnen doch Konzessionen gemacht. Anders ist es in Ernestine, hier werden die Hindernisse, die in der Form einer standesgemässen Konvenienzehe drohen, glücklich ohne eine Einräumung überwunden. In der Vorgeschichte zu Jenny will ein auf seinen Stammbaum stolzer Lord, der nur eine Tochter hat, deren im übrigen vollkommen standesgemässen Liebhaber durchaus seinen Namen aufdrängen. Das Ansinnen wird vereitelt, freilich mehr durch einen Zufall und mit wenig glücklichem Ausgang. Leichtsinn des Liebhabers, der eine Zwangsehe mit einer anderen als der Geliebten im Gefolge hat, bildet das Hindernis in Juliette Catesby. In Mme de Sancerre sehen wir das heikle Thema der Liebe innerhalb der ehelichen Verhältnisse behandelt und zwar, wie wir schon früher bemerkten, in diskreter Weise und ohne Ehebruch. Das Motiv in Lord Rivers, Naivetät seitens des Liebhabers, der nicht glaubt, dass seine Liebe Erwiederung findet, erscheint zunächst etwas eigentümlich, die Möglichkeit desselben wird aber im Hinblick auf die lokale Entfernung der beiden Liebenden erklärlich. Selbstsucht in dem der sich als Liebhaber aufspielt, hindert in der Histoire de M. de Cressy Adélaïde du Bugei an der Erfüllung ihrer Wünsche. In die Beziehungen zwischen dem Marquis de Cressy und Mme Raisel hat Mme Riccoboni kein Hindernis gelegt. Wir haben schon oben (p. 25) daran Anstoss genommen.

Die ersten Romane der Mme Riccoboni sind unter dem Eindrucke persönlicher Erlebnisse geschrieben. Die Erinnerung an die Treulosigkeit des Geliebten und des Gatten beherrscht ihre Feder, wenn sie einen Marquis de Cressy oder einen Lord d'Ossery zeichnet. Ihr selbst mag es eine gewisse Befriedigung

gewährt haben, sich wiederholt Bilder aus ihrem eigenen Leben zu vergegenwärtigen, bei dem Leser ihrer Romane jedoch erregt sie damit leicht die Vorstellung, als habe es ihr an Erfindungsgabe gemangelt, und in der That ist auch, wenn man die Gesamtheit ihrer Werke überblickt, dieser Vorwurf nicht unbegründet. In Ernestine, Jenny, Sophie de Vallière und Deux Amies, also vier Mal, verwendet sie dasselbe Mittel, um ihre Heldinnen in schwierige Lagen zu bringen und sie durch mancherlei Anfechtungen sich hindurchkämpfen zu lassen, nämlich das der Verwaistheit.[1] Es muss jedoch gleich hier hinzugefügt werden, dass sie die Gleichförmigkeit der Motive durch eine geschickte Behandlung zu verdecken weiss, sodass die genannten vier Romane eine ganz verschiedene Färbung erhalten haben. Als äussere Mittel der Verwickelung gebraucht Mme Riccoboni ferner: in der Vorgeschichte von Jenny eine heimliche Geburt, in der Hauptgeschichte plötzliche Verarmung (ebenso in Deux Amies und Sophie de Vallière) und eine betrügerische, daher ungiltige Vermählung, in Juliette Catesby ein Vergehen gegen die Ehre eines jungen Mädchens, in Ernestine Verlust eines Prozesses und Verbannung, in M. de Cressy eine versuchte Vergewaltigung, sodann die Einführung einer weiblichen Person in den Haushalt, die zur Friedensstörerin wird. Diese kurze Zusammenstellung wird genügen, um den romanhaften Charakter der verwendeten Mittel erkennen zu lassen. Wiederholte Unwahrscheinlichkeiten sind die notwendige Folge dieser Eigenschaft, wie sich namentlich in Jenny und Deux Amies zeigt. Das Motiv der Verwickelung in Juliette Catesby ist ausserordentlich gesucht. Man kann also im allgemeinen behaupten, dass Mme Riccoboni keine besondere Begabung dafür hat, durch äussere Ursachen kompliziertere Handlungen zu schaffen, im wesentlichen dienen ihr diese aber auch nur dazu, um ihre Heldinnen in die Lage zu bringen, in der sie sie schildern will, aber nie um den Konflikt zu lösen. Und es ist weiterhin zu bemerken, dass sie sich meist mit einer einfachen Handlung begnügt, deren Wert ausschliesslich in der

1) Auch Gertrude ist eine Waisengeschichte, doch verfolgt die Verfasserin darin andere Ziele.

psychologischen Vertiefung liegt. Ganz besonders tritt das hervor in Juliette Catesby, Fanny Butlerd und M. de Cressy. Diese Eigenschaft erinnert an die Romane der Mme de La Fayette, in denen, abgesehen von Zayde, nur eine Geschichte erzählt wird, die des Kampfes zwischen Pflicht und Neigung im Herzen einer Frau, die mit einem Gatten vereint ist, den sie nicht zu lieben vermag. In den fünf kleinen Erzählungen der Mme Riccoboni wirkt das romantische Gepräge nicht so störend, jedenfalls ist es ihnen sogar absichtlich gegeben, wie die Bemerkung extraites d'anciens manuscrits andeutet. Man darf sie aber als Beweis dafür anführen, dass es der Verfasserin auch nicht an Phantasie gemangelt hat.

Schon aus den Titeln der Werke der Mme Riccoboni ergiebt sich, dass die Helden vorzugsweise Frauen und Mädchen sind. Es ist das nicht auffallend bei einer schriftstellernden Frau und keineswegs zu verwerfen, da sie unleugbar das beste Verständnis für die Eigenarten des weiblichen Charakters hat und am tiefsten in die Empfindungen des weiblichen Herzens einzudringen vermag. Warmes, echt weibliches Fühlen zeichnet sie alle aus, die Frauen und Mädchen, die uns Mme Riccoboni vor Augen führt, und die im übrigen so verschieden individuell geartet sind. Adélaïde und Ernestine in ihrer Anmut und naiven Unschuld, die heitere Miss Rutland sind herzgewinnende Gestalten ohne falsche Sentimentalität. Der schwergeprüften, etwas melancholischen Miss Jenny und der bizarren Fanny Butlerd können wir, trotz ihrer Fehler und Verirrungen, unsere Anteilnahme nicht versagen. Charakteristisch für Mme Riccoboni ist, dass sie mit Vorliebe Waisen in den Mittelpunkt der Handlung stellt.[1] Die weiblichen Charaktere hat sie mit grosser Sorgfalt gezeichnet. Selten, fast nur zur Porträtierung von Nebenfiguren, verwendet sie das einfachere Kunstmittel der Beschreibung. Die männlichen Helden sind nicht alle mit demselben Geschick dargestellt, sie sind mitunter recht verschwommen. Ihrem Charakter nach erscheinen sie grösstenteils in wenig

---

1) Darauf ist schon p. 62 hingewiesen worden.

günstigem Lichte, wie wir schon früher bemerkten. Deutliche Umrisse und individuelle Züge zeigen die Porträts des Marquis de Cressy und des Marquis de Clémengis, dieser wohl die liebenswürdigste männliche Figur, die Mme Riccoboni geschaffen hat.

Der Schauplatz der bedeutenderen Werke der Mme Riccoboni ist Frankreich oder England, das erste bei weitem öfters. Lord Rivers spielt zum Teil in England, zum Teil in Frankreich. Es ist jedoch von wenig Belang, für jeden einzelnen Roman den Ort der Handlung festzustellen; die geschilderten Verhältnisse, namentlich die gesellschaftlichen, sind überall französisch und nur aus Spekulation ist ihnen bisweilen äusserlich ein englischer Anstrich gegeben worden.

Die Frage nach der Technik der Riccobonischen Romane ist schon wiederholt berührt worden. Der äusseren Form nach zerfallen die Originalwerke unserer Schriftstellerin in erzählende Romane, Briefromane und Erzählungen,[1] wovon die beiden ersten Gattungen fast ausschliesslich zur Beurteilung ihres Talentes in Betracht kommen können.[2] Einen grossen Teil ihres Erfolges verdankt Mme Riccoboni ihrer Erzählungskunst. Diese Eigenschaft, die selbst an ihren Erzählungen rühmend hervorzuheben ist und ihr auch als Übersetzerin vortrefflich zustatten kommt, lässt uns mitunter die Dürftigkeit des Inhalts und Mängel im Aufbau und in der Darstellung übersehen. Es ist eine häufige Erscheinung, dass Schriftsteller mit geringer Erfindungsgabe diesen Mangel durch Anmut der Sprache und des Details zu ersetzen wissen, und J. Kavanagh sagt mit Bezug auf Mme Riccoboni ganz richtig,[3] dass die Schwierigkeit viel sagen zu können, die Notwendigkeit zu bewirken scheine, dieses Wenige desto anmutiger und eindringlicher zu sagen. Fehler im Aufbau lassen sich in Jenny (in der Haupterzählung) und in Sophie de Vallière nachweisen. Mangel an Kraft der Darstellung teilt

---

1) Der Ichroman ist nur einmal vertreten und zwar in der Hauptgeschichte von Jenny (2. 3. und 4. Teil).

2) Über ihre Brieftechnik wird im nächsten Paragraphen besonders gehandelt werden.

3) a. a. O., p. 177.

Mme Riccoboni mit allen Schriftstellern ihres Geschlechts, La Harpe sagt treffend: La grâce et la force s'excluent nécessairement l'une l'autre, et des mains faites pour arranger des fleurs ne soutiennent pas la massue d'Hercule.[1] Mme Riccoboni empfand das übrigens selbst und vermied daher möglichst die Darstellung des Kampfes ungestümer Leidenschaften. Mitunter schlägt sie einen pathetischen Ton an und legt dabei grosses Geschick an den Tag.[2] Dem Deklamatorischen, das ein spezifisches Merkmal der französischen Litteratur des 18. Jahrhunderts bildet, ist auch sie nicht abgeneigt. Es äussert sich vorwiegend in zahlreichen eingestreuten Reflexionen und Sentenzen, die häufig nur Gemeinplätze sind, nicht selten aber durch ihre Wahrheit und Tiefe fesseln. Die Richtigkeit des folgenden Gedankens zum Beispiel mag ja Mme Riccoboni selbst erfahren haben, aber original ist er nicht: On pardonne, il est vrai; il est possible de pardonner; il ne l'est pas d'oublier (Jenny, p. 334). Dasselbe gilt von den Worten: . . que peut la raison contre une passion qui nous maîtrise, qui tient à nous, qui est en nous, qui fixe et absorbe toutes nos idées? (M. d. Cressy, p. 87). Mehr Selbständigkeit verraten Aussprüche wie die folgenden: Il est des caractères dont la noble simplicité embarasse l'art dans ses propres détours; on ne peut leur en imposer qu'en abusant de la vérité même pour les séduire (M. d. Cressy, p. 16). Oder: Les personnes qui ont volontairement renoncé aux pompes du siècle ne sont pas toujours les moins frappées de la considération attachée à l'opulence, aux titres, à l'éclat des vanités mondaines; peut-être en les prisant beaucoup, trouvent-elles un plaisir secret à s'exagérer le sacrifice qu'elles en ont fait (Deux Amies, p. 520). Gerade nichts Neues, aber etwas sehr Beherzigenswertes enthalten die Worte des Lord Rivers (p. 400): Le bonheur ne me paraît point attaché à une situation, mais à l'idée qu'on se forme de la sienne et de celle des autres. Les besoins réels sont si peu étendus, qu'il serait facile d'être content si on se regardait

1) Cours de littérature, t. XIII. p. 346.

2) Man lese den Brief Ernestinens, worin sie den Marquis de Clémengis vor die Entscheidung stellt.

seul. Mais sans cesse blessés par des objets de comparaison, nos yeux se ferment sur nos propres avantages, notre coeur s'ouvre au désir; le faste, l'éclat nous en imposent, et celui qui les étale à notre vue nous fait sentir la privation d'une infinité de biens dont peut-être il ne jouit pas. Als in Marianne Liebe und Stolz mit einander rangen, war es ihr, als ob ihr der letztere die Warnung ins Ohr raune: Marianne, conservez-moi, ménagez-moi, ne me blessez jamais, je vous servirai bien; les petites âmes m'emploient mal-à-propos, je les rends méprisables; les grandes savent me placer, je les distingue, je les guide vers l'honneur (p. 561). Mme Riccoboni besitzt eine besondere Begabung für Kleinmalerei, wie sie vor allem in Fanny Butlerd zeigt. Richardson wird bei der Schilderung von Einzelheiten oft breit und wenig interessant, Marivaux gesucht, spitzfindig. Mme Riccoboni versteht es, ihnen immer Reiz zu verleihen, sie schildert liebevoll die „tausend kleinen Sorgen, die das Herz allein sich macht, und die es allein zu schätzen weiss".[1] Den Schluss gestaltet sie mit Vorliebe optimistisch. Man könnte sagen, dass sie gewissermassen zum Trost für ihre eignen trüben Lebenserfahrungen gern das Schicksal mit freigebiger Hand seine Gaben über eine in Leiden und Anfechtungen erprobte tugendhafte Heldin ausstreuen, das heisst, eine gute Partie machen lässt und hierzu gewöhnlich noch eine grosse Erbschaft fügt; nota bene eine ziemlich banausische Auffassung vom menschlichen Glück. Dieser Komödienschluss findet sich dagegen in einigen ihrer bedeutenderen Werke nicht, wie Jenny, M. de Cressy und Fanny Butlerd. Einzelschilderungen sind in ihren Werken nicht häufig anzutreffen, wir lernen die Personen mehr aus ihren Handlungen kennen. Anstelle der örtlichen Einzelschilderungen findet man mehr nur beiläufige Bemerkungen. Nicht ungern aber bringt Mme Riccoboni zusammenhängende Darstellungen und kleine Bilder aus dem gesellschaftlichen Leben ihrer Zeit an, wovon hier wenigstens ein Beispiel wiedergegeben sei: . . . les nations européennes se vantent sans raison d'une marque distinc-

---

1) cf. Juliette Catesby, lett. XV.

tive entre elles. Si cette marque existe, elle est dans leurs habitudes, elle n'est point dans leurs sentiments. Montre-moi parmi ces diverses nations un homme agité par une passion qui ne puisse émouvoir mon coeur, et cet homme serait vraiment un étranger pour moi. — Tu me demandes si on s'amuse à Paris? modérément je crois. Ou la façon de vivre est prodigieusement changée dans cette fameuse capitale, ou ceux qui nous l'ont peinte la connaissent mal. Je cherche inutilement ici ces êtres composés d'air et de feu, toujours actifs, que la saillie et l'enjouement caractérisent; je trouve les Français (s'il m'est permis de le dire sans enfreindre les lois de l'hospitalité), oui, ma foi, Charles, je les trouve aussi ennuyeux que nous. Penseurs, politiques, raisonneurs; l'agriculture, la législation et la philosophie sont le sujet des entretiens de leurs cercles les plus polis. Tout le monde projette, tout le monde établit des principes, tout le monde forme des plans d'administration. Les femmes mêmes s'occupent de ces graves objets. L'esprit de parti s'introduit à la toilette, siége à table, se mêle à tous les jeux. Une jeune beauté choisit et protège un système politique, proscrit les autres, dispute, et quelquefois s'emporte. Chaque société a ses vues, ses idées, ses calculs. Et malheur au citoyen paisible qui demeure neutre, écoute, se tait. On l'étourdit partout, on ne le considère nulle part (Lord Rivers, lett. XIII.).

Der Stil der Mme Riccoboni, dessen Wert von den Kritikern einstimmig anerkannt wird, ist bei aller ihrer Vorliebe für Detailschilderung nie schleppend, seine vorzüglichsten Eigenschaften sind Eleganz und anmutige Leichtigkeit, Klarheit und Schärfe. Durch Bilderreichtum zeichnet er sich nicht aus, aber unter den wenigen Bildern sind manche gut gelungen. Z. B. ist davon die Rede, dass den Reichen alle Güter nichts nützen, um ihr Leben wirklich angenehm zu machen, dass aber andre es verstehen, sich den Genuss davon zu verschaffen: Ils ressemblent à ces grands arbres dont l'ombrage épais donne au voyageur une retraite fraîche et délicieuse, tandis que leurs faîtes élevés dans la nue, sont continuellement desséchés par l'ardeur du soleil

(Lord Rivers, lett. XVI). Oder aus Juliette Catesby, lett. IV.: Je ne sais pas quelle idée les autres peuvent avoir de cette lumière qu'on nomme esprit, elle se peint à mon imagination comme un flambeau ardent, qu'un coup de vent vient de souffler: il luit un peu dans l'ombre, et ne la dissipe qu'à demi: sa faible clarté suffit pour montrer qu'on marche sur le bord d'un précipice, mais non pas pour faire apercevoir l'endroit glissant où le pied peut manquer. Bedauerlicherweise hat sich Mme Riccoboni infolge des Drängens der Verleger manche Flüchtigkeiten des Stils zuschulden kommen lassen. Auch die Verwendung zahlreicher Epitheta, Ausrufe und Wiederholungen wirkt störend, namentlich wenn sie in familiärem Stile schreibt. Im übrigen aber finden wir in ihren Werken nicht die Sprache des Salons, die zur Wiedergabe jedes tieferen Gefühls ungeeignet ist, sondern die natürliche Sprache des Herzens, die leidenschaftlich oder ruhig, einfach und innig sein kann.

Die Tendenz der Mme Riccoboni ist eine tief moralische, aber ihre Moral geht mehr vom Gefühle des Einzelnen als vom allgemeinen Sittengesetz aus, und so appelliert sie auch mehr an das Gefühl ihrer Leser als an ihren Verstand. Sie betrachtet es als ihre Aufgabe, die Interessen und Rechte des Herzens zu verteidigen. Infolgedessen müssen ihre Helden mehrfach mit dem gesellschaftlichen Sittengesetz in Widerstreit geraten, wobei sie zunächst gewöhnlich unterliegen. Mme Riccoboni kann es sich jedoch nicht versagen, schliesslich noch eine Lösung zugunsten der erprobten Helden herbeizuführen. (cf. Mme de Sancerre, Ernestine). In der Darstellung wahrt sie durchaus den gesellschaftlichen Takt und Anstand, sie macht auch in dieser Hinsicht dem damaligen Lesepublikum so gut wie keine Zugeständnisse, sie verschmäht es, ihre Feder zur Schilderung des Trivialen und Anstössigen zu gebrauchen. Höchstens Fanny Butlerd drückt sich mitunter etwas zu frei aus.

Zum Schlusse sei noch mit einigen Worten der Stellung der Mme Riccoboni zu der herrschenden Zeitstimmung gedacht. Sie war eine zart empfindende Natur und für die namentlich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts allgemein verbreitete sogenannte

Empfindsamkeit leicht zugänglich. Wir sahen, dass sie gern das Motiv der leidenden Unschuld verwendet, das, wiewohl künstlerisch weniger wertvoll, bei ihren sentimentalen Lesern von der grössten Wirkung sein musste. Sie beleuchtet öfters den Wert der Empfindsamkeit und kontrastiert damit das kühl Verstandesmässige. So lässt sie Mme de Sancerre ausrufen (lett. XXXI): Il est d'heureux moments dans la vie! ils nous développent rapidement tout l'avantage de notre sensibilité. Ah! la froide, la réfléchissante raison amène-t-elle jamais ces moments délicieux? Schon äusserlich, im Stil, zeigt sich mitunter die Einwirkung des empfindsamen Zeitalters, z. B. Suite de Marianne, p. 552: dans une âme sensible et vraiment touchée le sentiment gémit toujours des triomphes de l'amour-propre Mme Riccoboni hält aber Mass und bleibt mit ihrer Sentimentalität innerhalb vernünftiger Grenzen, während man meist schon zu recht unerfreulichen Extremen gekommen war, wie Lord Rivers an seinen Freund berichtet:[1] Les spectacles sont fort tristes, je te l'assure. On pleure à tous les théâtres. Enveloppée de sombres voiles, Thalie a jeté loin d'elle son masque riant. On hait ici l'éclat de la gaîté, il y est le partage du peuple et de la jeunesse imbécile. La sensibilité, l'extrême sensibilité est l'universelle manie, et nos sujets les plus noirs sont à peine jugés assez sérieux pour composer des opéras burlesques. Mit eindringlichen Worten warnt Mme Riccoboni vor der trügerischen Empfindsamkeit, in der viele ihrer Zeitgenossen befangen waren: Ne vous formez pas des vertus gigantesques, des sentiments outrés, une sensibilité factice. Il est peu d'occasions dans la vie d'un particulier où l'héroïsme, où la magnanimité puissent lui devenir des vertus familières; mais il a tous les jours celle de se montrer honnête, sensible et obligeant.[2] Sie eifert gegen die krankhafte Gefühlsschwärmerei,

---

1) lett. XIII. Man lese auch den Brief der Mme Riccoboni an Garrick vom 3. Mai 1769.

2) Lord Rivers, lett. XVIII. Übrigens berührt sich Mme Riccoboni hierin mit Rousseau, der in seinem Émile sagt (Übers. von Voigt, p. 175): Trauet den Kosmopoliten nicht, die in ihren Büchern in der Ferne nach Pflichten suchen, welche sie in ihrer Nähe nicht zu erfüllen vermögen.

die bei dem geringsten Kummer „le sublime de la douleur" zeigt und zu Thränen gerührt sein will.[1])

§ 4. Ihre Brieftechnik.

Mme Riccoboni verfasste die Mehrzahl ihrer bedeutenderen Werke in Briefform. Sie folgt darin nicht nur dem Zeitgeschmack, der sich dieser Gattung des Romans besonders zuwandte, sondern sie bedient sich derselben mit einer gewissen inneren Berechtigung. Wir haben ihre Romane als sentimentale Familienromane bezeichnet. Ihre Heldinnen sind sentimentale Menschen, zarte Frauen, die ganz im Bereiche ihrer Empfindungen leben und von der Schriftstellerin mit der äusseren Welt nur in Konflikt gebracht werden, damit sie uns einen Einblick in ihre Denkweise und Gesinnung eröffnen. Keine Art der Darstellung ist so sehr geeignet als die in Briefen, uns das innere Leben eines Menschen bis in den verborgensten Winkel zu enthüllen. Untauglich ist die Briefform jedenfalls für Romane, die reich an äusserer Handlung sind oder in deren Mitte ein energisch sein Ziel verfolgender Held steht. Aber wenn, wie es bei Mme Riccoboni der Fall ist, einem Schriftsteller daran liegt, uns ein möglichst genaues Bild, aller, auch der zartesten Regungen des seelischen Lebens seines Helden zu geben, so kann er nicht besser thun, als diesen Helden selbst reden oder ihn seine Empfindungen dem Papiere anvertrauen zu lassen.[2]) Fanny Butlerd ist sogar als erzählender Roman kaum denkbar. Ein andrer Vorteil der Briefform ist es ohne Zweifel auch, dass mit ihrer Hilfe die trockenen Stellen der Berichterstattung, wie sie in erzählenden Romanen vorkommen, viel mehr dramatische Lebendigkeit erhalten.

Doch ist die Briefform auf die Dauer schwer zu ertragen, namentlich wenn der Schriftsteller in den immer drohenden Fehler verfällt, sich auf Kleinigkeiten einzulassen, die den Leser

---

1) cf. E. et J. Goncourt, a. a. O. p. 383 und 384. Mme de Staël erzählt von ihrer Mutter: Ce qui l'amusait était ce qui la faisait pleurer. Vor allem lese man Lord Rivers, lett. XLIV.

2) cf. E. Schmidt, a. a. O. p. 78.

wenig interessieren und dadurch unnütze Weitschweifigkeiten herbeizuführen, wie es Richardson ging. Wir haben schon früher hervorgehoben, dass die Romane der Mme Riccoboni von diesem Übelstande frei sind. Ein anderer indessen macht sich in denjenigen ihrer Briefromane fühlbar, worin die Heldin allein immer das Wort hat, der der Einförmigkeit. Gewissermassen zur Entschuldigung der Mme Riccoboni kann gesagt werden, dass auch der beste derartige Briefroman diese Mängel nicht beseitigen kann. Juliette Catesby, Fanny Butlerd und Sophie de Vallière sind es, die hier in Betracht kommen. Solche Korrespondenzen sind an sich immer unvollkommen, der Leser muss auch wissen, was die Personen antworten, an welche die Briefe gerichtet sind, und nur zu diesem Zwecke müssen fortwährend Anspielungen auf die nicht mitgeteilten Antworten oder selbst Auszüge aus ihnen gemacht werden. Ausserdem gebraucht Mme Riccoboni auch gern das bequeme Mittel, grössere erzählende Partien in diese Romane einzulegen, die unter Titeln wie Histoire de milady Catesby et de milord d'Ossery oder Copie du cahier de milord Lindsey meist zur Einführung in die Vorgeschichte dienen.

In Mme de Sancerre und Lord Rivers bilden die Briefe der Hauptperson nur den grössten Teil der Korrespondenz, die übrigen Beteiligten lernen wir direkt aus ihren eignen Worten kennen. Die eben erwähnten Fehler sind dabei ausgeschlossen, doch birgt diese Gattung die Möglichkeit einer anderen Gefahr in sich. Es setzt ein grosses Geschick des Schriftstellers voraus, wenn er seinen Stil dem Charakter jedes einzelnen Briefschreibers anpassen und ihn bald jugendlich frisch und lebhaft, bald gemessen und würdevoll gestalten muss, um nur einige Möglichkeiten zu nennen. Leider hat sich Mme Riccoboni nicht immer dieser Aufgabe gewachsen gezeigt. In Mme de Sancerre stimmt der Stil der Mme de Martigues, das heisst der eigentliche Stil der Verfasserin, ausgezeichnet mit deren heiterem Temperament überein, doch ist es zu tadeln, dass auch Mme de Sancerre, die von sanftem, nachgiebigem Charakter ist, ihre Briefe mit derselben Lebhaftigkeit und Keckheit schreibt. Ähnliches lässt sich über Milord Rivers sagen: alle Korrspondentinnen haben annähernd

denselben Stil, der nur für Miss Rutland passend ist. Die Briefe des Lord Rivers bilden einen guten Gegensatz dazu, seine Schreibweise ist durchaus seinem Wesen als Vormund und Berater angemessen, und Mme Riccoboni hat damit bewiesen, dass sie sehr wohl imstande gewesen wäre, die Schwierigkeit der Stilvariation zu überwinden,[1] wenn sie sich immer die Zeit genommen hätte, bei der Abfassung ihrer Romane sorgfältigst zu Werke zu gehen und diese Forderung der Theorie des Briefromans stets im Auge zu behalten. Doch wiederholen wir nochmals, dass sie keinen Fehler beging, sich dieser Gattung zuzuwenden, die ihr, der es so sehr auf psychologische Kleinmalerei ankam, eine günstige Gelegenheit bot, ihrem Hange nachzugeben, ohne den Eindruck der Unnatürlichkeit hervorzurufen.

§ 5. Mme Riccoboni als Übersetzerin.

Man darf nicht alle Übertragungen fremder Werke von einem Standpunkte aus beurteilen. Entweder liegen wirkliche Übersetzungen vor, die jeden Gedanken und jedes Vorkommnis, wenn auch nicht mit sklavischer Wörtlichkeit wiedergeben, oder freie Nachbildungen, bei denen sich der Übersetzer von subjektiven und nationalen Anschauungen leiten lässt und sich Veränderungen, Auslassungen oder Hinzufügungen erlaubt. Beide Verfahren haben ihre Berechtigung, wenn man die verschiedenen Interessen der Leser in Betracht zieht. Der Autor, der sich bemüht, dem grossen Publikum Unterhaltung und unter Umständen auch einige Belehrung zu bieten, wird bei Übersetzungen vor allem darauf sehen müssen, ein fremdes Werk dem Geschmacke seines Leserkreises anzupassen. Eine kleine Gruppe von Lesern stellt höhere Anforderungen, sie will die Eigentümlichkeiten des Verfassers und seiner Nation, das originale Gepräge gewahrt wissen.

1) Für die Biegsamkeit ihres Stiles sprechen auch die schon mehrfach citierte Suite de Marianne, sowie die Lettres de la Princesse Zelmaïde, die in hochpathetischem Tone geschrieben sind.

Mme Riccoboni gehört der ersterwähnten Klasse von Übersetzern an. Ihrem Grundsatze, als Schriftstellerin angenehm und nützlich zu sein, bleibt sie auch als Übersetzerin treu. Sehr deutlich zeigt sich das in Amélie, wo sie sozusagen mit ihrer Vorlage experimentiert und von der Erzählung nur das überträgt, was nach ihrer Ansicht zur Unterhaltung und moralischen Besserung des Publikums beitragen kann. Inwieweit ihr dies gelungen ist, darüber hatten wir schon früher Gelegenheit zu sprechen (p. 46). Weniger Freiheiten erlaubt sie sich in ihrem Nouveau Théâtre anglais. Sie hat bei der Übertragung dieser Komödien deren Aufführung in Paris nicht im Auge gehabt, sondern wollte nur Buchdramen geben. Der Schauplatz ist bei allen Stücken in England geblieben. An den Personen nimmt sie hier und da kleine Änderungen vor, namentlich mildert sie gern lasterhafte Charaktere, so den Faddles' in Il est possédé. Übrigens sucht sie die englischen Autoren wegen der Verwendung solcher Personen zu rechtfertigen, indem sie sagt, in London bestehe nicht wie in Paris das Theaterpublikum aus den Vornehmen und Reichen. Die Dichter müssten daher mit dem Geschmacke bürgerlicher und selbst plebejischer Zuschauer rechnen, die auf alle Fälle lachen wollen, denen man also auch einmal anstelle der üblichen Charaktere neue, unverschämte oder lasterhafte, vorführen könnte, und sie fügt noch hinzu: Pourquoi ne seraient-ils pas soufferts sur le théâtre? à la honte des moeurs, ils le sont dans la société! Ganz selbständig geht Mme Riccoboni mit der Sprache um, die sie behandelt, als ob sie eigne Pläne dialogisierte. Sie geht dabei von der richtigen Anschauung aus, dass man, wenn man die Worte eines Schriftstellers wiedergiebt, nicht immer seinen Gedanken wiedergiebt, ihn sogar oft nachteilig verändert. Die Grundsätze, von denen sie bei ihren Übersetzungen geleitet wird, hat sie selbst folgendermassen formuliert:[1] Der Geschmack aller Nationen trifft in gewissen Punkten zusammen. Die Wahrheit, die Natürlichkeit, das Gefühl interessieren, fesseln und rühren die verschiedenen Völker, die über die Erde

1) In einem Brief an Garrick vom 7. Sept. 1768.

verbreitet sind, in gleicher Weise; aber Geist, Witz, glückliche Einfälle und ein guter Scherz ändern ihren Namen indem sie den Ort ändern; was ungezwungen, lebhaft, anziehend in der einen Sprache ist, wird frostig, geschmacklos, trivial in der andern; die Schärfe, die Genauigkeit, die Quelle der Annehmlichkeit, finden sich darin nicht mehr; eine Wendung, die in Frankreich ein schallendes Gelächter hervorzurufen vermag, könnte in London, Madrid oder Wien vielleicht nur Hohn erregen.[1]

Um diese Betrachtungen mit einem Gesamturteil abzuschliessen, kann man sagen, dass Mme Riccoboni auf der Grundlage einer genauen Kenntnis der englischen Sprache und der nötigen Gewandtheit in der Behandlung ihrer Muttersprache,[2] die Bedingungen zu erfüllen wusste, die man an eine gute Übersetzung stellen darf. Dass aber ihre Leistungen auf diesem Gebiete für die französische Litteraturgeschichte nicht allzusehr ins Gewicht fallen hat erstlich seinen Grund darin, dass sie mitunter, wie es in Amélie der Fall ist, mit ihrer Vorlage zu frei umspringt, wodurch das originale Gepräge zu sehr beeinträchtigt wird, und zweitens darin, dass die Originale selbst — hierbei haben wir die fünf englischen Komödien im Auge — von geringer Bedeutung waren.

§ 6. Einfluss der Mme Riccoboni.

Die Romane der Mme Riccoboni fanden zu ihrer Zeit ausserordentlichen Beifall, seitens der massgebenden Kritiker wie Fréron, La Harpe, Diderot — auch Grimm ist nicht zu vergessen,

1) Man vergleiche damit die Worte Rousseaus im Émile (Übers. von Voigt p. 277/78): . . mit den wechselnden Zeichen verändern die Sprachen auch die Gedanken, welche jene (Worte) darstellen. . . . Die Gedanken nehmen die Färbung des Idioms an. Nur die Vernunft ist etwas Gemeinsames, der Geist einer jeden Sprache hat aber seine besondere Form; eine Verschiedenheit, die zum Teil gar wohl die Ursache oder die Wirkung der besonderen Nationalcharaktere sein kann. Und was diese Vermutung zu bestätigen scheint, ist, dass bei allen Völkern des Erdbodens die Sprache dem Wechsel der Sitten folgt und wie diese sich erhält oder verändert.

2) welch letztere Eigenschaft die Konkurrenzübersetzung der Amélie von Puisieux eben vermissen lässt.

wiewohl er nicht für die Öffentlichkeit schreibt — vor allem aber beim Publikum, wie die zahlreichen Auflagen beweisen, die in kurzen Zeiträumen hinter einander erschienen und eine Menge unerlaubter Nachdrucke — in Neufchâtel, Amsterdam, Avignon, Brüssel und Lüttich — im Gefolge hatten.[1] Mme Riccoboni gehört nicht zu den Romanschriftstellern ersten Ranges, daher ist auch kaum zu erwarten, dass sie von bemerkenswerten Einfluss auf hervorragendere Autoren sein wird. Die Annahme liegt jedoch nahe, dass sie bei der Beliebtheit ihrer Werke und zu einer Zeit, wo sich jedermann als Schriftsteller versuchte,[2] manchen Verfassern von Romanen zweiten und dritten Grades zum Vorbild gedient haben wird.[3]

Der Sittenroman, in Verbindung mit Herzens- und Familiengeschichten als Unterhaltungsroman gepflegt ist die eigentliche Domäne der schriftstellernden Frauen, und so finden wir, dass die von Mme Riccoboni vertretene Richtung zuerst nachweisbar auch von einer Frau fortgesetzt wird, wir meinen Mme de Genlis.[4] In ihrer litterarischen Thätigkeit, die grösstenteils schon in das 19. Jahrhundert fällt, zeichnet sie sich durch eine ausserordentliche, die verschiedensten Gebiete umfassende Produktivität aus. Hier kommen nur ihre Familienromane in Betracht, von denen die hauptsächlichsten sind: Les Voeux téméraires, worin die Verfasserin die Gefahren einer übertriebenen Empfindsamkeit darthun will, Alphonse, ein Roman, der die Abscheulichkeit des Lasters veranschaulichen soll und sich mit dem Problem der

---

1) Man scheint selbst den guten Klang ihres Namens dazu benutzt zu haben, anderen Romanen leichteren Abgang zu verschaffen. Mindestens ist die Echtheit von Werken wie: Paméla française, ou la Vertu en Célibat et en Mariage etc. Amsterd. et La Haye, 1768, 4 part. oder Die glücklich wiedergefundene Tochter. In zween Theilen aus dem Französ. der Frau Riccoboni, Frkft. u. Lpzg. 1769 anzuzweifeln.

2) Mme Riccoboni spricht davon selbst in L'Abeille: L'art difficile de composer est devenu un talent commun, tout le monde compose et fait part au public de ses productions.

3) Es dürfte allerdings heutzutage schwer sein, Belege für diese Annahme zu erbringen.

4) Sie lebte von 1746—1830.

sozialen Stellung natürlicher Kinder befasst, Les Mères rivales, Palmyre et Flaminie und Les Parvenus, eine Nachahmung des Gil Blas, den sie freilich nicht erreicht. Zartfühlende, edeldenkende Menschen, mitunter von niedriger oder unbekannter Herkunft — bei Mme Riccoboni ausschliesslich, bei Mme de Genlis zum grössten Teile weiblichen Geschlechts — geraten mit einer sittlich verdorbenen Gesellschaft in Konflikt: das ist im allgemeinen Umrissen das Lieblingsthema der Mme Riccoboni sowohl wie der Mme de Genlis. In der Gestaltung des Schlusses sind beide Schriftstellerinnen optimistisch, doch lassen sie bisweilen, wohl in der Absicht, den Leser zu rühren, die Tugend den Angriffen des Lasters unterliegen und den Zerstreuungen der Welt entsagend den Rücken kehren. Also sind die Romane dieser beiden Frauen auf der einen Seite Herzensgeschichten, in denen das Verhalten tugendhafter Menschen gegen Einflüsse der Aussenwelt als vorbildlich hingestellt wird. Überdies wird der lehrhafte Charakter durch direktes Moralisieren verstärkt, eine Eigenschaft, die namentlich bei Mme de Genlis ausgeprägt ist, während Mme Riccoboni die inneren Angelegenheiten, da sie in ihnen sicherer Bescheid weiss, auch mehr innerlich behandelt. Andrerseits bieten die Werke der Mme Riccoboni und ihrer Nachfolgerin — doch zeigt sich hier Mme de Genlis als die bessere Kennerin — Schilderungen zeitgenössischen Lebens in Familie und Gesellschaft, in welch letzterer sie übereinstimmend zwei Parteien unterscheiden: eine sentimentale, die das Leben in einer gewissen romanhaft verschönten Weise auffasst, die nach Befriedigung der Herzensinteressen strebt, aber unter der Rauheit der Wirklichkeit leidet, und eine andre Partei, die sich über Gefühl und tugendhafte Prinzipien erhaben glaubt und über sie spöttelt.[1] Doch sind beide Schriftstellerinnen entschiedene Gegnerinnen jener überspannten, meist rein oberflächlichen

1) cf. Jenny, p. 328: Tout est devenu susceptible de badinage dans ces heureux climats; on raille de tout, tout excite l'enjouement: par le ton singulier de la conversation, les vices, les vertus se confondent, s'envisagent sous un même point de vue, on rit également et d'un homme méprisable et de celui qu'on ne peut se défendre d'admirer.

Tugendschwärmerei, die am Ende des Jahrhunderts in der Litteratur um sich gegriffen hatte. Einige Citate mögen als Beleg genügen. Mme de Genlis sagt (Préface zu Mlle de La Fayette, éd. Paris 1843, p. VIII): La turbulence et la fureur ne sont nullement les derniers degrés d'une grande passion éprouvée par une belle âme; elles ont quelque chose de physique et de révoltant qu'on ne doit point admettre dans de peintures héroïques. Il y a plus de véritable énergie dans un sentiment profond, qui se trahit à demi, que dans toutes les expressions et les pantomimes d'une passion poussée jusqu'au délire. Heureusement que, depuis quelques années, ce genre extravagant est passé de mode. Dieselbe Meinung hegte schon Mme Riccoboni, wie aus dem 44. Briefe des Lord Rivers hervorgeht: Depuis longtemps nos très-sensibles romanciers me fatiguent. Ils veulent émouvoir, passionner, exciter des cris, des gémissements! Ils inventent de pitoyables malheurs, les pressent, les accumulent, en surchargent, en accablent un misérable héros, et parviennement à révolter, sans avoir trouvé le moyen d'intéresser. — Mais ce qui me conduira, je crois, à cesser pour jamais de lire, c'est cette manie commune actuellement aux écrivains de tous les genres, de toutes les nations, c'est cette furie, cette rage de vertu qui excite en eux des transports approchant à la folie. Quoi, ne pouvoir écrire dix lignes sans s'écrier, ô bonté! ô bienfaisance! ô humanité! ô vertu! etc. Die Gleichartigkeit der behandelten Gegenstände, eine ähnlich beschaffene Gemütsanlage, wie sie beiden als Frauen eigen ist, und nicht zum geringsten eine grosse Hochachtung, die Mme de Genlis, wie aus verschiedenen ihrer Äusserungen zu entnehmen ist, vor Mme Riccoboni besass, lassen die Übereinstimmung, die auch in Bezug auf Behandlung und Darstellung zwischen beiden Schriftstellerinnen zn bemerken ist, nicht auffallend erscheinen. In dem pathetischen Tone, in dem Mme de Genlis ihren Gefühlen Ausdruck giebt, hat sie sicher von Mme Riccoboni gelernt. Als gewandte und geschickte Erzählerin steht sie ihrem Vorbilde nicht nach, doch fehlt ihr die Wärme, welche die Darstellung der Mme Riccoboni so wohlthuend belebt.

Eine zweite, nicht minder begabte Nachahmerin fand Mme Riccoboni in Mme Cottin.[1] Anfänglich zwar huldigte diese Schriftstellerin der von Mme Riccoboni und Mme de Genlis verpönten leidenschaftlichen Art mit dem Romane Claire d'Albe, sie besann sich aber und schuf in Malvina ein Werk, das mit der darin ausgesprochenen zarten Empfindung und den anschaulich geschilderten und rührenden Situationen lebhaft an die Schöpfungen der Mme Riccoboni erinnert, nur schlägt die Verfasserin zu oft, auch bei weniger geeigneten Gelegenheiten, einen überspannt pathetischen Ton an.

Zum Schlusse sei noch darauf hingewiesen, dass Mme de Staël unter ihren Lieblingsschriftstellern auch Mme Riccoboni anführt, und es mag sehr wohl sein, dass ihr bei der Abfassung ihrer eigenen Werke Erinnerungen an ihre gemütvolle, für die Interessen des Herzens gegenüber dem Konventionellen mit beredten Worten eintretende Vorgängerin aus dem 18. Jahrhundert gekommen sind.

---

1) Sie lebte von 1773 bis 1807.

VITA.

Ich, Alfred Ernst Kroitzsch, wurde am 19. November 1875 in Glauchau in Sachsen als Sohn des evangelischen Lehrers Ludwig Kroitzsch geboren, besuchte 1885—1891 die Realschule meiner Vaterstadt und von 1892 an die 3 oberen Klassen des Realgymnasiums zu Zwickau, welche Anstalt ich 1895 verliess, nachdem ich das Reifezeugnis erworben hatte. In demselben Jahre bezog ich die Universität zu Leipzig, um neuere Sprachen zu studieren. Meinen hochverehrten Lehrern, den Herren Professoren Birch-Hirschfeld, Heinze, Settegast, Sievers, Volkelt, Weigand, Wülker und Wundt sage ich hierdurch meinen aufrichtigsten Dank.



